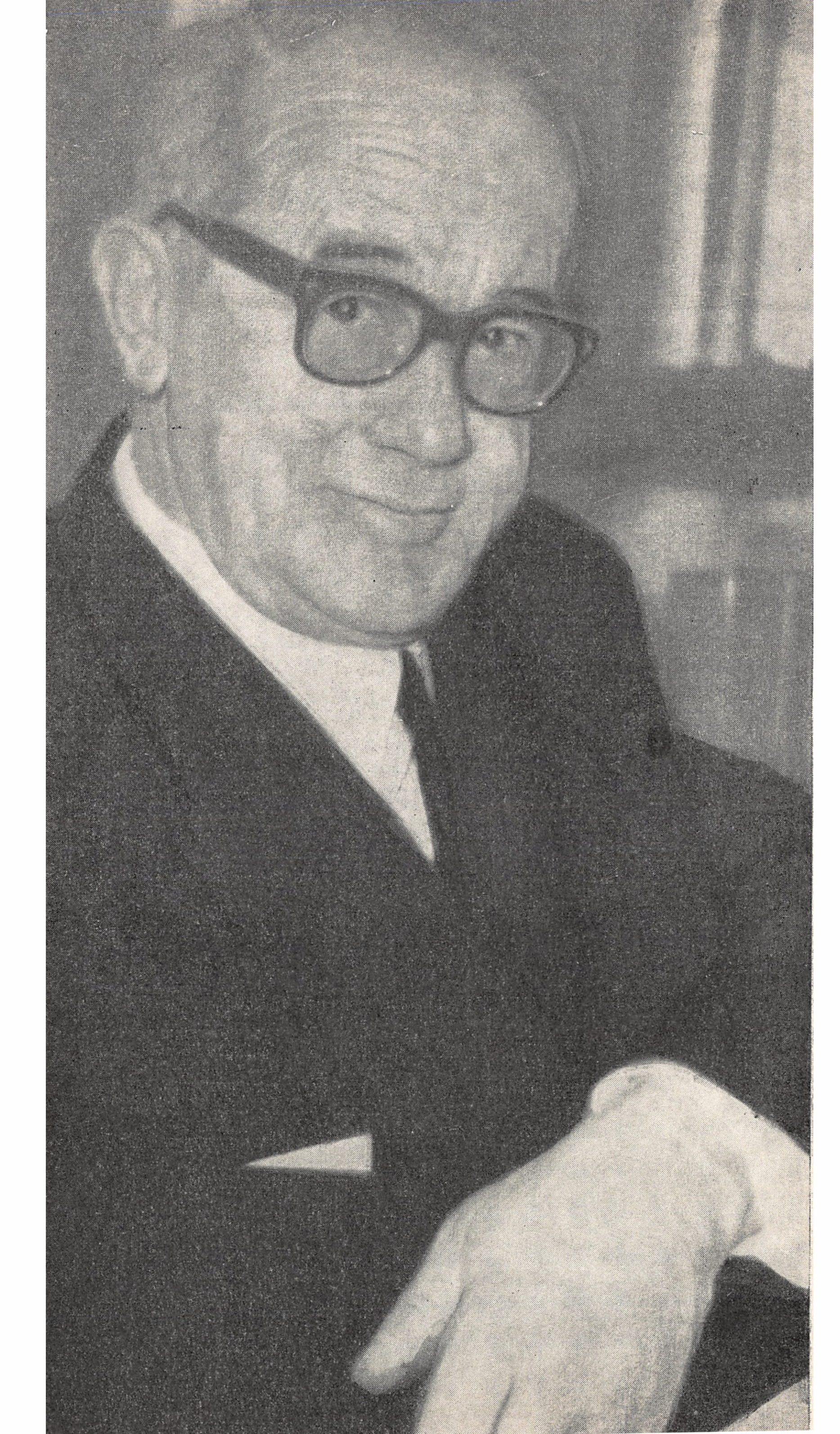
ЖУРНАЛИСТИКА
и
ЛИТЕРАТУРА

Профессору
АЛЕКСАНДРУ ВАСИЛЬЕВИЧУ
ЗАПАДОВУ

посвящается



ЖУРНАЛИСТИКА И ЛИТЕРАТУРА

Под редакцией Э. А. ЛАЗАРЕВИЧ

Редактор-составитель—К. М. НАКОРЯКОВА

ИЗДАТЕЛЬСТВО МОСКОВСКОГО
УНИВЕРСИТЕТА
1972

ПЕЧАТАЕТСЯ ПО ПОСТАНОВЛЕНИЮ
РЕДАКЦИОННО-ИЗДАТЕЛЬСКОГО СОВЕТА
МОСКОВСКОГО УНИВЕРСИТЕТА

$\frac{7\text{-}2\text{-}2}{92\text{—}71}$,

Вместо предисловия

Этот сборник статей посвящен шестидесятилетию доктора филологических наук, профессора Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова, Александра Васильевича Западова. Тематика и содержание книги определяются научными интересами юбиляра — известного исследователя русской журналистики и литературы.

Профессор Западов принадлежит к поколению советских ученых, чья научная биография началась в первое десятилетие Советского государства и всегда отражала жизнь своей страны, судьбу своего народа. Список произведений А. В. Западова, опубликованный в сборнике, — волнующее свидетельство этого.

В журналистику Александр Васильевич пришел почти сорок пять лет назад. Его первые заметки и статьи были опубликованы в газетах «Красный Кронштадт», «Красный Балтийский флот». С 30-х годов А. В. Западов выступает в печати как исследователь литературы XVIII в., но в то же время его интересует современность: героический труд строителей первого в мире социалистического государства, первые шаги советской литературы. А. В. Западов пишет о творчестве А. Н. Радищева и работе лучших заводов и фабрик Ленинграда, о журналистике М. Д. Чулкова и молодых авторах новых песен, о писателях XVIII в. и первых выпусках «Роман-газеты».

В годы Великой Отечественной войны А. В. Западов, офицер артиллерии, снова выступает в печати. И, как всегда, его перо служит общему делу. Произведения Западова этого периода посвящены обобщению и пропаганде военного опыта артиллерии.

В 1946 году Александр Васильевич возвращается к научной деятельности. Он работает над докторской диссертацией, посвященной поэзии

Г. Р. Державина. Выходят его книги о творчестве М. В. Ломоносова, А. П. Сумарокова, Н. И. Новикова.

Наряду с литературой XVIII в. его, и чем дальше, тем сильнее, привлекают проблемы русской журналистики. Прекрасный знаток эпохи и творчества писателей XVIII столетия, А. В. Западов вновь обратился к этому периоду как к истоку русской журналистики. В 1957 году издательство Московского университета выпустило небольшую книгу А. В. Западова «Русская журналистика 30—60-х годов XVIII в.». С этого издания начинается новый период в деятельности А. В. Западова, завершившийся в 1963 году выходом в свет подготовленной под его редакцией «Истории русской журналистики XVIII—XIX веков» — первого учебника по журналистике для вузов.

В последние годы профессор Западов сотрудничает в периодической печати особенно интенсивно. Весьма примечательно, что в канун столетия В. И. Ленина на страницах газет и журналов увидели свет статьи А. В. Западова о литературной и редакторской деятельности вождя мирового пролетариата, вошедшие затем в монографию «Мысль и слово», за которую А. В. Западову присуждена Ломоносовская премия.

Литературоведческие работы профессора Западова оказали влияние на каждого, кто после него обращался к изучению творчества писателей XVIII века. Профессор А. В. Западов — один из создателей истории русской журналистики.

Наконец, А. В. Западов известен миллионам читателей как автор исторических повестей об А. П. Сумарокове и Н. И. Новикове.

Безусловно, сделанное профессором Западовым в каждой из этих областей столь значительно, что можно говорить о деятельности Западова-журналиста, Западова-ученого, Западова-писателя. Но нам представляется более важным отметить, что каждая сторона его творчества повлияла на другие и из сплава родилось то мастерство, тот своеобразный западовский стиль, которые вызывают удивление и восхищение не только его учеников, но и коллег.

Не работа ли в газетах и журналах приучила А. В. Западова к невероятно напряженным

темпам, привлекла его внимание к темам серьезным и значительным, к тем явлениям истории литературы и журналистики, которые надолго определили их развитие и значит актуальны и в наши дни? Не газетный ли стиль вызвал любовь А. В. Западова к изложению, строгому и лаконичному, прозрачно точному, публицистически страстному?

Не исследовательская ли деятельность профессора Западова предопределила неопровержимую документальность, историческую точность, строгую аргументированность его художественной прозы?

И не литературной ли деятельности А. В. Западова обязаны читатели увлекательной, блестящей, совершенной формой всех его произведений?

Профессора Западова волнует настоящее и будущее нашей печати, нашей литературы. И он обращается к их точкам роста, к их вехам не только для того, чтобы возродить забытую славу некоторых писателей, восстановить историческую справедливость, но и для того, чтобы помочь молодому ученому, своему читателю понять сам процесс развития русской журналистики и литературы. Профессор Западов имеет счастливый дар видеть в истории явления значительные, важные для его современников. Вот почему последняя строка в каждой его работе зовет к труду других. Вот почему многие исследователи литературы, вплоть до самой современной, считают себя его учениками.

Авторы статей сборника «Журналистика и литература» — люди разных поколений. Но все они испытали и испытывают плодотворное влияние сотрудничества с Александром Васильевичем. Они надеются, что настоящее издание хоть в малой мере отражает многогранность научных интересов профессора Западова — журналиста, ученого, писателя.

Доцент Э. А. ЛАЗАРЕВИЧ

Ю. Е. ШМУШКИС

ПРОИЗВЕДЕНИЯ В. И. ЛЕНИНА В БОЛЬШЕВИСТСКОМ ИЗДАТЕЛЬСТВЕ „ЗЕРНО“ (1907—1908 гг.)

1

После поражения первой русской революции царское правительство повело яростное наступление против большевиков. Партия, вынужденная уходить в глубокое подполье, использовала все возможности, в том числе и легальные, для борьбы с самодержавием.

Особую роль в этих условиях сыграли большевистские издательства, за легальными вывесками которых умело скрывались партийные центры. Они не только всяческими путями издавали марксистскую литературу, но и были связующими звеньями между центральными, периферийными и зарубежными партийными организациями.

После разгрома и закрытия в 1906 г. легального большевистского издательства «Вперед» В. Д. Бонч-Бруевича распространительным партийным аппаратом стало издательство «Зерно». Созданное весной 1906 г. в Петербурге под скромным названием «книжный магазин и издательство», «Зерно» к концу того же года сумело в значительных масштабах организовать выпуск разнообразных по форме марксистских изданий, укрепить связь с провинциями и даже основать свои представительства в ряде городов. Как впоследствии писал В. И. Невский, «Зерно» «очень быстро завоевало обширный рынок, вплоть до крайних пределов в Сибири, и было могучей связью между ЦК и провинциальными партийными организациями»[1]. Имеются и другие воспоминания современников о роли «Зерна» как связующего центра. Так, Т. Ф. Людвинская пишет: «Для соблюдения конспирации я, прибыв в Петербург, сперва пошла в книжный магазин издательства «Зерно», помещавшийся на Невском проспекте, где получила адрес явочной квартиры...»[2].

---

[1] ЦГАСА, ф. 33221, оп. 1, д. 1, л. 37.

[2] Т. Ф. Людвинская. В Териоках и в Париже. В кн.: «Воспоминания о Владимире Ильиче Ленине», т. 2. М., Политиздат, 1969, стр. 282.

«Зерно» было последним легальным большевистским издательством, печатавшим произведения Ленина в годы реакции, наступившей после поражения революции 1905 г. Владимир Ильич хорошо знал это издательство, его сотрудников. Оно часто упоминается в переписке Ленина с родными, в других его документах. Например, в письме М. И. Ульяновой (7 февраля 1908 г., из Женевы в Петербург) Ленин писал: «Читал «Социализм и колониальная политика» Каутского... Думаю, что это легально. Поговори с *«Зерном»*... ее бы хорошо перевести. Удивляюсь также, что не видно объявлений о переводе Parvus'а («Kolonialpolitik und Zusammenbruch»). Неужели нет ни у кого инициативы? Запроси «Зерно» [3].

«Зерно» было основано видным большевиком М. С. Кедровым [4], которому после поражения в Москве Декабрьского вооруженного восстания 1905 г. удалось избежать ареста и благополучно прибыть в Петербург. В работе «Зерна» участвовали Н. С. Ангарский (Клестов), Н. Н. Батурин (Замятин), М. В. Морозов, М. С. Ольминский, Н. И. Подвойский и другие большевики.

Первая работа В. И. Ленина, изданная «Зерном», была посвящена VII конгрессу II Интернационала в Штутгарте (1907 г.). Она вошла в «Календарь для всех на 1908 год» [5]. Это издание — своеобразная энциклопедия по рабочему вопросу, облеченная в наиболее популярную форму — форму календаря.

Книга содержала разносторонние познавательные и справочные сведения об экономической и политической жизни России в начале XX в. На страницах «Календаря» освещались внешнеполитические вопросы, стачечное движение, деятельность профессиональных союзов, история рабочего движения, положение крестьянства, давалась хроника революционной борьбы. Убедительность приведенных фактов, политическая острота имеющихся в разделах книги выводов, публицистический стиль изложения — вот что характерно для «Календаря» — большевистского справочного издания, предназначенного для трудящихся.

В разделе «Истекший год», например, говорится: «Минувший год (с 1 августа 1906 г. по 1 августа 1907 г.) кровавыми буквами записан на страницах нашей истории...». «Голод в деревне... реакционные вопли черносотенной банды крупных капиталистов и землевладельцев, расцвет промышленности, стремление рабочих организоваться, подъем забастовочного движения, организации фабрикантов, локауты, безработица — вот явления, составляющие тот фон, ту канву, на которой самодержавное правительство плетет узоры своей внутренней политики» [6].

---

[3] В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 55, стр. 245—246.

[4] М. С. Кедров (1878—1941) — член Коммунистической партии с 1901 г., активный участник первой русской революции, издатель и агент ЦК РСДРП по распространению революционной литературы. После Октябрьской революции — военный, а затем государственный деятель.

[5] «Календарь для всех на 1908 год». [Б. м., 1907], 206 стлб.

[6] Там же, стлб. 141.

В. И. Ленин участвовал в составлении «Календаря для всех». В начале сентября 1907 г. «Зерно» обратилось к нему с предложением выступить на страницах этой книги в качестве автора. М. С. Кедров писал: «Имея намерение в 1907 г. издать «Календарь для всех», издательство «Зерно», которое я возглавлял, обратилось к Владимиру Ильичу с просьбой дать статью для «Календаря», причем послало ему проспект и список участников (т.т. Батурин, Ольминский, Рожков и др.)»[7]. В ответ на обращение Владимир Ильич прислал небольшую статью, специально написанную для «Календаря», — «Международный социалистический конгресс в Штутгарте».

Работа В. И. Ленина была написана в сентябре 1907 г. и помещена в историческом отделе «Календаря для всех»[8]. Ленин высоко оценивал решения конгресса, который происходил в Штутгарте с 18 по 24 августа 1907 г. Это был первый международный социалистический конгресс, в работе которого В. И. Ленин принимал непосредственное участие. Он писал, что конгресс «рельефно сопоставил по целому ряду крупнейших вопросов оппортунистическое и революционное крыло международной социал-демократии и дал решение этих вопросов в духе революционного марксизма»[9]. В написанной для «Календаря» статье В. И. Ленина содержится анализ всех рассмотренных конгрессом вопросов: 1) Милитаризм и международные конфликты; 2) Взаимоотношения между политическими партиями и профессиональными союзами; 3) Колониальный вопрос; 4) Иммиграция и эмиграция рабочих; 5) Избирательные права женщин.

Российский рабочий и крестьянин, читавший в 1907 г. работу Ленина, убеждался в том, что большевики после поражения революции 1905 г. не сложили оружия, что они готовятся к новым сражениям в неизбежной социальной революции.

Интересно отметить, что работа В. И. Ленина, предназначенная для «Зерна» и рассчитанная, по выражению М. С. Кедрова, «на читателя-массовика», отличается и характером изложения материала, и его построением от статьи на эту же тему в газете «Пролетарий»[10]. Большая популярность статьи для «Календаря» достигается включением в нее краткой характеристики значения I Интернационала; подробным изложением отдельных проблем, вызвавших острую дискуссию на конгрессе; конкретизацией решений конгресса применительно к России.

Издательство «Зерно» сумело успешно распространить «Календарь для всех» до представления книги в цензуру. Н. И. Подвойский писал: «Календарь этот я страшно полюбил и с удоволь-

---

[7] М. С. Кедров. Из красной тетради об Ильиче. «Пролетарская революция», 1927, № 1, стр. 36.

[8] Статья в «Календаре» имеет подпись: Н. Л — ъ. См.: В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 16, стр. 79—89.

[9] Там же, стр. 74.

[10] См. там же, стр. 67—74.

ствием буду рассылать по России. Пусть десятками тысяч расходятся помещенные там статьи Ленина, Рожкова и других... Календарь безусловно будет конфискован..., так они (речь идет о распространителях календаря. — *Ю. Ш.*) и употребят всю хитрость, чтобы до получения его на склад он уже из брошюровочной массами был двинут провинциальным заказчикам...» [11].

Книга попала в руки тех, кому она предназначалась, в руки рабочих и крестьян. На одном только Колпинском заводе было продано 400 экземпляров «Календаря»; он распространялся также в сельской местности (например, среди крестьян Ярославской губернии) и в других районах России. Лишь тогда, когда подавляющая часть тиража была разослана, «Зерно» обратилось к властям за официальным разрешением на выпуск «Календаря». И в первый же день он был запрещен и подлежал конфискации. Однако полиции удалось захватить лишь несколько экземпляров. «Вся же масса календаря, 60 тысяч экземпляров, давно уже гуляла по фабрикам и заводам, по казармам и крейсерам. Можно с уверенностью сказать, что ни одна статья тов. Ленина не имела такого широкого распространения вплоть до 1917 года» [12],— писал М. С. Кедров.

В Кремлевской библиотеке В. И. Ленина хранится его личный экземпляр «Календаря». На страницах книги рукой Владимира Ильича сделаны пометки, которые свидетельствуют, что он внимательно ознакомился с опубликованным здесь материалом [13].

2

В вышедшем осенью 1907 г. [между 19 и 26 октября (1 и 8 ноября)] «Календаре для всех» было опубликовано подробное объявление об издании собрания Сочинений В. И. Ленина в трех томах под общим названием «За 12 лет».

Попытка издать первое ленинское собрание Сочинений является исторической заслугой издательства «Зерно». Эта идея была выдвинута летом 1907 г. Н. С. Ангарский (Клестов) вспоминал: «Мысль об этом издании появилась у меня в связи с выходом книги Плеханова «За 20 лет» [14]. Сочинения В. И. Ленина должны были выйти в противовес этому сборнику. Н. С. Ангарскому «было поручено ехать в Финляндию, где тогда еще проживал Владимир Ильич, получить согласие на издание и договориться об условиях. Ангарский вернулся с положительным результатом...» [15].

[11] Цит. по кн.: Е. П. Тарасов. Н. И. Подвойский. Ярославль, 1957, стр. 23.
[12] М. С. Кедров. Из красной тетради об Ильиче. «Пролетарская революция», 1927, № 1, стр. 36.
[13] ЦПА ИМЛ, ф. II, оп. 1, ед. хр. 2340; См. также «Ленинский сборник XXV», стр. 158—164, где приведено большинство пометок, сделанных Лениным в личном экземпляре «Календаря для всех на 1908 год».
[14] Гос. б-ка им. В. И. Ленина, ф. 369, карт. 232, ед. хр. 17, л. 2; карт. 375, ед. хр. 4, л. 2.
[15] М. С. Кедров. Из красной тетради об Ильиче. «Пролетарская революция», 1927, № 1, стр. 37.

10 августа 1907 г. Лениным и издательством «Зерно» был подписан соответствующий договор (его подлинник хранится в ЦПА ИМЛ). «Все мы ликовали, — писал М. С. Кедров. — Будем переиздавать статьи Ленина, большинство которых видело свет только на страницах зарубежных «Искры», «Зари», «Пролетария» [16].

В трехтомнике, который В. И. Ленин готовил к печати в августе — декабре 1907 г., предполагалось поместить следующие статьи: том 1 — работы 1895—1906 гг.; том 2 — статьи об экономическом развитии России и аграрной программе социал-демократии; том 3 — статьи из газет «Вперед», «Пролетарий», «Новая жизнь» и других.

В середине ноября 1907 г. [между 16 и 23 ноября (29 ноября и 6 декабря)] был выпущен первый том [17]. В него вошли труды «Что делать?», «Шаг вперед, два шага назад», «Две тактики социал-демократии в демократической революции» и другие, издававшиеся преимущественно за границей. Специально для этого издания В. И. Ленин несколько сократил свои труды и добавил ряд примечаний.

«Обобщая огромный опыт революционного движения, Ленин в трудах «Что делать?», «Шаг вперед, два шага назад» и других разработал стройное учение о пролетарской партии нового типа..., — говорится в Тезисах ЦК КПСС «К 100-летию со дня рождения Владимира Ильича Ленина». — Ленин подчеркивал, что без революционной теории не может быть и революционного движения, что роль передового борца способна сыграть только партия, вооруженная передовой теорией» [18].

В конце предисловия, написанного для сборника (сентябрь 1907 г.), В. И. Ленин указывал: «Во всех капиталистических странах пролетариат неизбежно связан тысячами переходных ступеней со своим соседом справа: с мелкой буржуазией. Во всех рабочих партиях неизбежно образование более или менее ярко обрисованного правого крыла, которое в своих взглядах, в своей тактике, в своей организационной «линии» выражает тенденции мелкобуржуазного оппортунизма. В такой мелкобуржуазной стране, как Россия, в эпоху буржуазной революции, в эпоху первых зачатков молодой рабочей с.-д. партии эти тенденции не могли не проявиться гораздо резче, определеннее, ярче, чем где бы то ни было в Европе. Ознакомление с различными формами проявления этой тенденции в российской социал-демократии в разные периоды ее развития необходимо для укрепления революционного

---

[16] М. С. Кедров. Из красной тетради об Ильиче. «Пролетарская революция», 1927, № 1, стр. 37.

[17] Вл. Ильин. За 12 лет. Собрание статей, т. I. Два направления в русском марксизме и русской социал-демократии. СПб., 1907 (на обложке 1908).

[18] «К 100-летию со дня рождения Владимира Ильича Ленина». Тезисы ЦК КПСС. М., Политиздат, 1970, стр. 10.

марксизма, для закаления русского рабочего класса в его освободительной борьбе»[19].

Уже в конце ноября 1907 г. на книгу был наложен арест Петербургским комитетом по делам печати, утвержденный определением Петербургской судебной палаты от 3 декабря[20]. Было возбуждено дело о привлечении В. И. Ленина к суду.

Однако с большими предосторожностями часть тиража первого тома была распространена. Так, например, А. К. Цветков-Просвещенский в своих воспоминаниях писал: «Вышедшая впервые за границей, в Женеве, в конце июля 1905 г. и затем напечатанная в 1907 г. в сборнике «За 12 лет» знаменитая брошюра В. И. Ленина «Две тактики социал-демократии в демократической революции» являлась тогда редкостью, и достать ее было очень трудно. Еще 22 декабря 1907 г. Петербургская судебная палата постановила эту брошюру уничтожить, однако несколько экземпляров ее удалось сохранить. Они ходили по рукам и изучались в нелегальных кружках»[21].

В письме А. М. Горькому [31 декабря (9 января 1908 г.)] Ленин интересовался, получил ли Горький первый том «За 12 лет»[22].

Чтобы обезопасить второй том Сочинений В. И. Ленина от конфискации, издательство «Зерно» решило разбить его на две части: в первую часть включить все легальные статьи, а во вторую часть — статьи из нелегальных изданий и написанные после 1905 г. В тех же целях решено было отказаться для второго тома от общего названия «За 12 лет».

В январе 1908 г. из печати вышла первая часть второго тома под заглавием: Вл. Ильин. Аграрный вопрос, ч. 1. В этот сборник вошли главным образом те статьи, которые были ранее опубликованы в книге Ленина «Экономические этюды и статьи».

Иной была судьба второй части второго тома и третьего тома[23] Сочинений В. И. Ленина. Подготовительная работа к их изданию велась в конце 1907 г. Эти книги не вышли в свет. Причиной явился разгром «Зерна», начало которого было положено облавой жандармов на издательство и его склад весной 1908 г. До этого времени «Зерно» также подвергалось налетам со стороны царских властей. Так, например, в «Записке Отделения по охранению общественной безопасности и порядка в столице»

---

[19] В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 16, стр. 112—113.

[20] «Красный архив», 1934, № 1, стр. 212—213.

[21] А. К. Цветков-Просвещенский. Между двумя революциями (1907—1916 гг.). М., Госполитиздат, 1957, стр. 14.

[22] См. В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 47, стр. 120.

[23] В письме Г. А. Алексинскому [не позднее 6(19) октября 1907 г.] В. И. Ленин просит прислать ему из-за границы комплект «Искры» и отдельные номера газет «Вперед» и «Пролетарий» за 1905 г., необходимые для третьего тома. До настоящего времени это письмо не найдено. Упоминание о нем содержится в письме Н. К. Крупской А. И. Елизаровой, посланном 5 (18) октября 1907 г. См.: В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 16, стр. 482—483.

14 ноября 1907 г. сообщалось: «Вследствие имевшихся... сведений, что во исполнение решений ЦК РСДРП Петербургский Комитет... начал вести усиленную кампанию, выразившуюся в устной и печатной пропаганде среди пролетариата, призывая его к забастовкам и уличным демонстрациям, чтобы тем выразить свою солидарность с преданной суду СД фракцией 2-й Государственной думы и протест правительству, была ликвидирована 24 и 25 минушего Октября техническая группа ПК и склады литературы ЦК с.-д. (речь идет об облаве, учиненной С.-Петербургским губернским жандармским управлением. Было изъято большое количество книг, брошюр, листовок, а также нелегальные паспортные книжки и др. По этому делу было привлечено 28 человек. — *Ю. Ш.*). В эту же ликвидацию обыскан книжный склад издательства «Зерно», принадлежащий домашней учительнице Марии Августовне Дидрикиль[24], которая также распространяла партийную литературу; по обыску обнаружена также революционная литература... Дидрикиль не арестована»[25].

Во второй части второго тома должна была впервые появиться работа В. И. Ленина «Аграрная программа социал-демократии в первой русской революции 1905—1907 годов»[26]. Эта работа — крупный вклад в сокровищницу марксизма. Она является дальнейшей разработкой законов развития капитализма в земледелии, данных в классической работе В. И. Ленина «Развитие капитализма в России», обоснованием революционной стратегии и тактики пролетариата, вытекающих из классового анализа развития сельского хозяйства и движущих сил революции. В труде В. И. Ленина разработаны теоретические, политические и тактические основы аграрной программы большевиков на буржуазно-демократическом этапе революции. «Аграрный вопрос,— писал Ленин,— составляет основу буржуазной революции в России и обусловливает собой национальную особенность этой революции.

Сущность этого вопроса составляет борьба крестьянства за уничтожение помещичьего землевладения и остатков крепостничества в земледельческом строе России, а следовательно, и во всех социальных и политических учреждениях ее»[27].

3

Идея написать труд, посвященный аграрному вопросу, основным итогам буржуазно-демократической революции и перспективам ее победы, возникла у В. И. Ленина в конце 1907 г. В связи

[24] М. А. Дидрикиль — сестра О. А. Дидрикиль (жены М. С. Кедрова) и Н. А. Дидрикиль (жены Н. И. Подвойского). Сестры Дидрикиль — активные участницы революционного движения. М. А. и О. А. Дидрикиль были тесно связаны с деятельностью «Зерна».

[25] ЦГАОР, ф. 102, ДП 7, ед. хр. 3032, стр. 64—66.

[26] См. В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 16, стр. 193—413. В рукописи работа имеет заглавие: «Аграрный вопрос в первой русской революции (К пересмотру аграрной программы русской социал-демократии)».

[27] В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 16, стр. 403.

с работой над вторым томом Сочинений «За 12 лет» он сообщал из Финляндии М. С. Кедрову в конце ноября — начале декабря: «...у меня есть план: написать в заключение II тома большую работу о распределении земли в России (по новым данным, статистическим, 1905 г.) и о муниципализации (приняв во внимание IV том «Капитала» или «Theorien über den Mehrwert» [«Теории прибавочной стоимости».— *Ю. Ш.*], вышла тоже в 1905 году). Я думаю, эта вещь представила бы большой интерес для публики и была очень своевременна. Материалы для работы почти все у меня уже подобраны и частью уже обработаны. Для окончания надо несколько недель; надеюсь, что смогу в несколько недель написать эту работу» [28].

Возражений со стороны издательства не последовало. В. И. Ленин быстро завершает задуманное им произведение. Уже в письме к Г. А. Алексинскому из Женевы в Вену (в начале января 1908 года) он сообщает, что «написал большую работу по вопросу об аграрной программе, где разобрал, между прочим, подробно прения II Думы» [29].

Из переписки В. И. Ленина с родными, относящейся к этому периоду, видно, как внимательно следил Ленин за судьбой написанной им работы по аграрному вопросу. Она была отправлена из Женевы в Россию М. И. Ульяновой.

В письме М. И. Ульяновой от 17 февраля 1908 г. он спрашивает: «Получили ли рукопись второй части моего второго тома (послано отсюда 5.II.08 нов. стиля кружным путем)?» [30].

Через несколько месяцев, 20 июня, в письме матери М. А. Ульяновой, Владимир Ильич пишет: «Анюта (сестра Ленина — А. И. Ульянова-Елизарова. — *Ю. Ш.*), говорят, корректировала последние листы моей аграрной книги. Я не имею до сих пор ни одного экземпляра! А мне *крайне важно бы,* по многим причинам, достать 2—3 экземпляра, хотя бы не сброшюрованных» [31]. Аналогичная просьба содержится и в его письме М. И. Ульяновой от 13 июля [32].

Однако просьба Ленина не была выполнена. И это произошло не по вине родных и товарищей Владимира Ильича.

Что же им помешало?

Как писал Кедров, вторая часть второго тома «испытала участь многих знаменитых книг, преданных сожжению «святой» инквизицией» [33].

Книга уже печаталась, когда 27 апреля 1908 г. жандармы (во главе с ротмистром Лавренко) устроили облаву на издатель-

---

[28] В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 47, стр. 116—117.
[29] Там же, стр. 119.
[30] В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 55, стр. 248.
[31] Там же, стр. 251.
[32] См. там же, стр. 251—252.
[33] М. С. Кедров. Из красной тетради об Ильиче. «Пролетарская революция», 1927, № 1, стр. 38.

ство и его склад. Было конфисковано большое количество социал-демократических книг (несколько сот пудов).

Обыску подверглась и типография «Русская скоропечатня», где набиралась и печаталась вторая часть второго тома Сочинений В. И. Ленина. «Корректура,— писал М. С. Кедров,— доставлялась в... «Зерно». После разгрома охранкой издательства здесь была устроена засада, и, по-видимому, таким путем попали в руки жандармов отдельные корректурные оттиски, принесенные на просмотр, а по ним и вся рукопись Вл[адимира] Ильича. Впрочем, не исключена возможность, что провал книги произошел не без участия шпиков, которые под видом типографских служащих были посажены в то время во все типографии» [34].

В «Описи вещественных доказательств», приобщенной к «...дознанию об обнаружении в книжном складе «Зерно» в доме № 110 по Невскому проспекту нелегальной литературы» указано, в частности, следующее: «Отобрано по обыску в типографии Т-ва Андерсона и Лойцянского рукопись на 220 листах «Аграрный вопрос» В. Ильина. Часть II-я» и 15 пачек печатных листов отпечатанной книги «Аграрный вопрос» В. Ильина. Часть II-я» [35].

Были арестованы М. С. Кедров, Н. И. Подвойский и его две сестры, М. В. Морозов [36]. Вот почему товарищи В. И. Ленина не выполнили его просьбу.

Буквально в те самые дни, когда Ленин просил родных выслать ему хотя бы несколько экземпляров книги, сыскная служба в Петербурге усиленно занималась расследованием деятельности «Зерна». Так, на секретном отношении департамента полиции (от 16 июля) по особому отделу в связи с дознанием по делу о «Зерне» имеется резолюция вице-директора Харламова: «выяснить, продолжает ли еще действовать этот книжный склад. 17 июля» и чуть ниже — ответ: «По справке — нет. 23 июля» [37].

Среди неразысканных писем В. И. Ленина этого периода есть письмо в издательство «Зерно» (июнь 1908 г.). О нем упоминает сотрудник издательства Черенков в своем ответе Ленину 16 июня: «...дела с «Зерном» становятся день ото дня все хуже и хуже, так что на выпуск книги раньше осени и думать не приходится, то же самое и относительно [сборника] «Памяти Маркса» [38]. Упомянутая в письме книга, по-видимому, является второй частью второго тома Сочинений Ленина, о которой идет речь.

---

[34] М. С. Кедров. Из красной тетради об Ильиче. «Пролетарская революция», 1927, № 1, стр. 39.

[35] ЦГАОР, ф. 102, ДП 7, 1908, ед. хр. 3040, л. 14 (об).

[36] М. И. Коровкевич-Базилевич (Подвойская), Ф. И. Подвойская и М. В. Морозов в конце июня 1908 г. были отданы под особый надзор полиции (там же, л. 11).

[37] ЦГАОР, ф. 102, ДП 4, 1908, ед. хр. 92, ч. 3, л. 79.

[38] В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 47, стр. 317.

Частично работа «Аграрная программа...» публиковалась в газете «Пролетарий» летом 1908 г.[39]. В июле 1908 г. В. И. Ленин закончил автореферат «Аграрная программа социал-демократии в русской революции». В начале автореферата он писал: «Исполняя просьбу польских товарищей, я попытаюсь изложить здесь вкратце содержание моей книги, носящей вышеприведенное название, которая была написана в ноябре 1907 г. и не вышла до сих пор по *независящим* от меня обстоятельствам»[40].

4

Борьба за книгу В. И. Ленина, включающую статью «Аграрная программа социал-демократии в первой русской революции 1905—1907 годов», продолжалась. О допросе, учиненном жандармским ротмистром Лавренко в связи с конфискацией книги, рассказывает Кедров в своих воспоминаниях[41]. Кроме них имеется документ, свидетельствующий о том, что он, находясь в петербургском доме предварительного заключения, опротестовал арест второй части второго тома Сочинений В. И. Ленина.

Мы имеем в виду жалобу на губернское жандармское управление, с которой Кедров осенью 1908 г. обратился к директору департамента полиции министерства внутренних дел[42].

Вот ее текст:

Его Превосходительству,
Господину Директору департамента
Полиции Министерства Внутренних дел

дворянина *Михаила Сергеевича*
КЕДРОВА

СПб. Д/ом/ Пред/в/арительного/
Заключ/ения/ № 182.

ЖАЛОБА

Честь имею принести Вашему Превосходительству жалобу на Губернское Жандармское Управление (ротмистр г. Лавренко) в следующем:

1) что Жандармское Управление, обвиняя меня в тяжком преступлении по 1 ч. 126 ст. Нов. Уг. Уложения в течение 5 месяцев не предъявляет мне ни одной улики или доказательства моей виновности. Я до сих пор даже не знаю оснований, послуживших к возбуждению против меня преследования.

2) Двумя обысками у меня — владельца изд. «Зерно» конфисковано свыше 300 пудов книг, на которые ни Главным Управлением по делам

[39] В газете «Пролетарий» № 33 от 23 июля (5 августа) 1908 г. были напечатаны § 2 и 3 главы III под заглавием: «Как Петр Маслов исправляет черновые наброски Карла Маркса».

[40] В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 17, стр. 148. (Автореферат был напечатан в августе 1908 г. в польском журнале «Przegląd Socjaldemokratyczny», N 6).

[41] См. «Пролетарская революция», 1927, № 1, стр. 39—40.

[42] ЦГАОР, ф. 102, ДП 7, 1908, ед. хр. 3040, л. 48 и об.

печати ни Судебной палатой не наложено ареста (книги Лядова. История соц.-дем. партии. ц. 1 руб.; Веселовский. Крестьянский вопрос. ц. 55 к. взяты в количестве нескольких тысяч экз. каждая).

3) Несмотря на неоднократные мои прошения о выдаче мне расписки, подробно перечисляющей все вещественные доказательства, я таковой до сих пор не получаю, что составляет, безусловно, нарушение ст. 376 Ус. Уг. Суд. Жандармское управление ограничилось сообщением лишь о том, что конфискованные суммы денег и денежные расписки хранятся у него.

4) У меня арестованы все денежные суммы (нал. плат., векселя, наличные деньги) в размере 7 тыс. рублей и не взирая на то, что все лица, которые допрашивались в качестве свидетелей, документально подтвердили принадлежность этих денег мне, Жандармское Управление, не приводя ни одного, даже самого слабого, довода, подтверждающего противное, продолжает задерживать деньги.

5) Жандармское Управление (ротм. г. Лавренко) отказался приобщить к делу в качестве вещественного доказательства роман Арцыбашева «Санин», ссылаясь на то, что этой книги у него нет. Но она в количестве 10—14 экз. была отобрана у меня 27 апреля с. г. и в протоколе от этого числа она значится.

По разъяснению Сената отказ лица, ведущего следствие, приобщения того или иного вещественного доказательства составляет проступок, могущий повлечь за собой дисциплинарное взыскание... У. К. Д.

6) Жандармским Управлением конфискована в листах еще не сброшюрованная книга Ильина «Аграрный вопрос» (в типогр. Лойцянского). Так как книга еще только печаталась и не представлена в Цензур. Комитет, то она никоим образом не могла подлежать аресту Жандармского Управления и действия Жандармского Управления совершенно незаконны.

Дворянин Михаил Сергеевич КЕДРОВ.

Сентября 26 дня 1908 г.

Нельзя не отдать должное мужеству и умению автора этого документа бороться с охранкой. Казалось бы, Кедрову в его трудном тогда положении оставалась лишь оборонительная тактика. Однако он не только и не столько «жалуется», сколько сам переходит в наступление.

Не будет, видимо, ошибкой сделать вывод, что главная цель «жалобы» — отвести удар жандармерии от последней работы В. И. Ленина по аграрному вопросу.

Вполне возможно, что Кедров решил обратиться в департамент полиции, убедившись во время допроса, что «на основной... статье тома следы жандармского сыска отсутствовали»[43]. Это предположение подкрепляется датами допросов, первый из которых (где фигурировали вещественные доказательства, приобщенные к дознанию) был 11 сентября 1908 г.[44].

Автор «жалобы» стремится убедить, что издательство «Зерно» и его склад не имеют никакого отношения к партии, что это его, Кедрова, личное коммерческое предприятие. Нужно также выделить и то место «жалобы», где он настаивает на приобщении

[43] М. С. Кедров. Из красной тетради об Ильиче. «Пролетарская революция», 1927, № 1, стр. 40.

[44] ЦГАОР, ф. 102, ДП 7, 1908, ед. хр. 3040, л. 51 (об).

к дознанию, в качестве вещественного доказательства, нескольких конфискованных экземпляров (и это по сравнению с тысячами арестованных на складе социал-демократических книг!) романа «Санин» Арцыбашева. Здесь М. С. Кедров явно рассчитывает на то, что наличие на складе подобной литературы поможет на предстоящем судебном разбирательстве доказывать «благонадежность» «Зерна».

14 октября 1908 г. департамент полиции посылает жалобу Кедрова в губернское жандармское управление[45]. Через четыре дня, 18 октября, за подписью начальника С.-Петербургского жандармского управления, в департамент полиции был направлен ответ, представляющий большой интерес.

Кроме того, что он содержит сведения о рукописи и листах книги В. И. Ленина, документ этот свидетельствует о больших масштабах деятельности «Зерна», которое являлось важным центром партийной пропаганды, распространения социал-демократической литературы и связи с зарубежными организациями.

Вот выдержки из ответа начальника жандармского управления:

«Вследствие отношения от 14 октября с. г. ...имею честь сообщить Департаменту полиции, что согласно имевшихся в СПб Охранном Отделении сведений о том, что книжный склад «Зерно», принадлежавший домашней учительнице Марии Августовне Дидрикиль, являлся складом социал-демократической литературы, причем, имея тесную связь в лице служащих в складе с членами Центрального Комитета РСДРП выполнял загородные заказы по транспортированию в провинциальные города и села партийной литературы,— 27 апреля с. г. по распоряжению СПб Градоначальника, в означенном складе был произведен обыск, по которому отобраны в большом количестве издания социал-демократического направления и арестован заведывавший складом дворянин Михаил Сергеев Кедров. ...При осмотре этого склада отобрано около 200 пудов книг социал-демократического направления, в числе коих: 909 экземпляров брошюры «Крестьянский вопрос и крестьянское движение в России» Б. Веселовского и 6500 экземпляров брошюры «История РСДРП. Часть II». Лядова... ...Денежные суммы приобщены к дознанию в качестве вещественных доказательств, ввиду сведений СПб Охранного отделения, что эти деньги составляют собственность социал-демократической организации, каковое обстоятельство находит себе подтверждение в обнаружении в означенном складе «Зерно» в большом количестве изданий социал-демократического направления и переписки, указывающей на связь служащих этого склада с разными заграничными революционными комитетами[46].

[45] ЦГАОР, ф. 102, ДП 7, 1908, ед. хр. 3040, л. 49.

[46] О переписке, например, с Цюрихской группой фракции большевиков РСДРП (с которой «Зерно» состояло в «деловых сношениях») говорится в секретном отношении департамента полиции (от 16 июля 1908 г.) петербургско-

К дознанию приобщены 120 свидетельств о наложенных платежах на сумму 4935 рублей на отправленные книги...

...Рукопись и отпечатанные листы книги: «Аграрный вопрос» В. Ильина. Часть II», отобранные по обыску в типографии Товарищества Андерсона и Лойцянского, тоже приобщены, на основании 372 ст. уст. угол. Судопр., к дознанию в качестве вещественных доказательств, так как в таковых изложена аграрная программа РСДРП» [47].

5 ноября 1908 г. Кедрову (под расписку) было объявлено о том, что прошение его на имя директора департамента полиции «оставлено без последствий» [48]. Лишь на вопрос о «Санине» сообщалось, что экземпляры романа не обнаружены...

А 13 ноября 1908 г. М. С. Кедрову и Н. И. Подвойскому было предъявлено обвинение в том, что они «в 1908 г. в городе С.-Петербурге вступили в преступное сообщество, заведомо для них поставившее целью своей деятельности насильственное посягательство на изменение установленного в России законами... образа правления и учреждение демократической республики, причем в видах осуществления задач этого сообщества они в книжном складе «Зерно»... устроили склад преступной литературы, проводившей идеи названного сообщества, и распространяли ее в столице и иных местностях России и среди заграничных организаций того же сообщества. Преступное деяние это предусмотрено ч. 1, ст. 102 уголовного уложения» [49].

Мы не будем здесь подробно рассказывать о судьбе издательства «Зерно». Скажем только, что Подвойский более двух лет отсидел в одиночной камере петербургской тюрьмы, а Кедров до 1911 г. находился в одиночном заключении в крепости.

В 1913 г. Кедров впервые встретился с Лениным в Швейцарии (Берне) и, как позднее писал Кедров, одним из вопросов, который интересовал Владимира Ильича, был вопрос о «судьбе издательства и последней рукописи его, попавшей к жандармам...»[50].

По воспоминаниям Кедрова рукопись была уничтожена «определением СПб Судебной палаты в 1908 г.; черновик, однако, сохранился у Владимира Ильича» [51].

му градоначальнику: «...В письме от 2 марта с. г. названная заграничная группа, отвечая на предложение склада «Зерно» взять на себя распространение сборника «Памяти Маркса», «просит» во имя пропаганды ее идей за границей, сделать ей, кроме 5% комиссионных, как и некоторым другим партийным организациям, еще некоторый процент скидки» (ЦГАОР, ф. 102, ДП 4, 1908, ед. хр. 92, ч. 3, л. 79).

[47] ЦГАОР, ф. 102, ДП 7, 1908, ед. хр. 3040, лл. 50 и об., 51 и об.

[48] Там же.

[49] Цит. по книге: Е. П. Тарасов. Н. И. Подвойский. Ярославль, 1957, стр. 23—24.

[50] М. С. Кедров. Из красной тетради об Ильиче. «Пролетарская революция», 1927, № 1, стр. 41.

[51] Там же, стр. 40.

Весной 1917 г. В. И. Ленин в обстановке нарастания социалистической революции в России вновь вернулся к статье «Аграрная программа социал-демократии в первой русской революции 1905—1907 годов». В письме В. А. Карпинскому (25 марта, из Цюриха в Женеву) Ленин пишет: «Возьметесь ли переписать на машине... мою рукопись в 500 страниц (рукописных в 8 долю листа?)»[52]. 12 апреля 1917 г. он еще раз обращается к Карпинскому: «Рукопись аграрную приостановите, пожалуйста, перепиской, ибо я здесь *нашел* 1 экземпляр уже набранный»[53]. В 1917 г. книга была выпущена в Петрограде книгоиздательством «Жизнь и Знание».

5

Среди произведений В. И. Ленина, опубликованных издательством «Зерно», важное значение имела работа «Марксизм и ревизионизм». Она была напечатана в сборнике «Карл Маркс (1818—1883)», который вышел в свет между 25 сентября и 2 октября (8 и 15 октября) 1908 г.[54]. Книга была подвергнута аресту[55].

Предварительное сообщение об этом сборнике появилось в заметке от редакции сборника «О веяниях времени»: «В данном сборнике,— говорится здесь,— мы помещаем лишь статью, посвященную 60-летнему юбилею «Коммунистического манифеста». Совпадающему с этим юбилеем 25-летию со дня смерти его гениального творца Карла Маркса будет посвящен специальный сборник «Памяти Маркса», имеющий выйти к 1 мая с. г.»[56].

7 февраля 1908 г. В. И. Ленин писал М. И. Ульяновой (из Женевы в Петербург): «Насчет сборника в память Маркса я тоже не приму в нем участия, по всей видимости: невозможно наскоро написать такую вещь»[57]. Однако весной 1908 г. [вторая половина марта — не позднее 3 (16) апреля] Ленин написал работу «Марксизм и ревизионизм»[58]. Она была напечатана в условиях обострившейся борьбы вокруг философских вопросов, особенно в связи с выпуском махистского сборника «Очерки философии марксизма» (1908 г.). По поводу этого сборника Ленин писал: «Нет, это не марксизм! И лезут наши эмпириокритики, эмпириомонист и эмпириосимволист в болото»[59].

---

[52] В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 49, стр. 413.
[53] Там же, стр. 435.
[54] «Карл Маркс (1818—1883). К двадцатипятилетию со дня его смерти (1883—1908)». СПб., 1908 (На обл. загл.: Памяти Карла Маркса).
[55] См.: ЦПА ИМЛ, ф. 124, ед. хр. 853, оп. 1, л. 5 (об.); л. 9.
[56] «О веяниях времени». СПб., 1908, стр. 52.
[57] В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 55, стр. 245.
[58] См. В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 17, стр. 15—26.
[59] В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 47, стр. 142—143.

Завершив работу «Марксизм и ревизионизм», В. И. Ленин сообщал А. М. Горькому: «Я уже *послал в печать* самое что ни на есть формальное объявление войны. Дипломатии здесь уже нет места...»[60]. Здесь В. И. Ленин впервые выступил в печати с критикой русских махистов и богостроителей[61].

В своей работе В. И. Ленин разоблачил ревизионизм в области философии, политэкономии и политики. Он подчеркивал, что марксизм «после каждого «уничтожения» его официальной наукой становится все крепче, закаленнее и жизненнее»[62].

В работе В. И. Ленина содержится анализ причин, порождающих ревизионизм — международное явление, имеющее глубокие классовые корни в капиталистическом обществе. В Тезисах ЦК КПСС «К 100-летию со дня рождения Владимира Ильича Ленина» подчеркивается: «Ревизионизм, — учил Ленин — всегда означает политическую капитуляцию перед трудностями, перед классовым противником, отступление с пролетарских позиций, подмену марксизма буржуазными и мелкобуржуазными концепциями. Ревизионизм в теории прокладывает путь оппортунистической практике, стремясь включить рабочее движение в капиталистическую политическую систему»[63].

Работа Ленина «Марксизм и ревизионизм» имеет актуальное значение в той борьбе, которую ведет международное коммунистическое движение против современного ревизионизма, «усваивающего» идеи различных антиленинских течений, в свое время потерпевших крах в открытых схватках с марксизмом-ленинизмом.

В заключение своей работы В. И. Ленин пророчески писал: «Идейная борьба революционного марксизма с ревизионизмом в конце XIX века есть лишь преддверие великих революционных битв пролетариата, идущего вперед к полной победе своего дела вопреки всем шатаниям и слабостям мещанства»[64].

Работа издательства «Зерно», как и других большевистских издательств, протекала в очень сложных условиях. Почти вся выпускавшаяся издательством литература конфисковывалась царскими властями. Тем дороже для нас все, что связано с деятельностью соратников В. И. Ленина, сумевших в тяжелую пору, несмотря на репрессии и облавы, организовать распространение произведений вождя партии, которые имели важное значение в ее борьбе за диктатуру пролетариата.

---

[60] В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 47, стр. 155.

[61] В примечании к работе «Марксизм и ревизионизм» (См. В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 17, стр. 20) Ленин заявил, что в ближайшее время даст в ряде статей или в особой брошюре развернутую критику философских взглядов Богданова, Базарова и других ревизионистов.

[62] В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 17, стр. 17.

[63] «К 100-летию со дня рождения Владимира Ильича Ленина». Тезисы ЦК КПСС, стр. 53.

[64] В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 17, стр. 26.

В. И. ЛЕНИН И ПРОБЛЕМЫ ПОПУЛЯРИЗАЦИИ НАУКИ

I

Более пятидесяти лет назад в столице новой, советской России вышла из печати книга американского ученого А. Гарвуда «Обновленная Земля. Сказание о победах современного земледелия в Америке»[1]. Книга эта, как писал К. А. Тимирязев, «в легкой, почти литературной форме» рассказывала широким кругам публики о победах, которые приносит применение науки в борьбе за «наибольшее количество продуктов с наименьшей затратой труда»[2]. Автор образно и доходчиво рассматривал структуру почвы, развитие растения, получение новых культур, проблемы современного плодоводства и лесоводства, молочного хозяйства и животноводства, значение кооперативов и опытных станций.

Книга эта, бесспорно, нужная советской деревне, быстро нашла своего читателя благодаря заботам человека, который рекомендовал ее к изданию и пропагандировал после выхода в свет. Этим человеком был Владимир Ильич Ленин.

Весьма примечательная история издания книги А. Гарвуда рассказана старой большевичкой, участницей революционного движения с начала нашего века Маргаритой Васильевной Фофановой[3]. В ее квартире, скрываясь от ищеек Временного правительства, в сентябре — октябре 1917 г. В. И. Ленин провел свое последнее подполье. Здесь он прочитал книгу А. Гарвуда, отозвался о ней восторженно и пообещал: «Вот как только возьмем власть, обязательно переиздадим». И обещание свое выполнил. В 1918 г., сразу после переезда правительства в Москву, среди неотложных, государственно важных дел он заботился об издании книги: звонил М. В. Фофановой с просьбой прислать ее, затем направил К. А. Тимирязеву. А когда «Обновленная Земля» вышла из печати, В. И. Ленин держал книгу в своем кабинете и знакомил с ней руководителей деревни.

Если подумать о времени выхода книги, о занятости того, кто был инициатором ее издания, история эта покажется исключительной. Действительно, чем объяснить интерес В. И. Ленина к популярной книге, казалось бы, по узкому, специальному вопросу, интерес, возникший накануне решительного штурма старого строя

---

[1] А. Гарвуд. Обновленная Земля. Сказание о победах современного земледелия в Америке. М., 1919.

[2] Там же, стр. 3.

[3] См. М. В. Фофанова. Наказ: созидать. «Комсомольская правда», 1969, 8 июля, № 157; ее же. Решающие дни. М., Детгиз, 1957.

и не угасший во вдохновенно созидательные и трагически тяжелые первые годы существования Советского государства?

Чтобы ответить на этот вопрос, обратимся к ленинскому наследию, посмотрим, какое место в нем занимают проблемы естествознания вообще и его пропаганды, популяризации, в частности.

О роли науки в жизни общества, в построении коммунизма В. И. Ленин писал неоднократно, рассматривая естествознание как основу правильного мировоззрения, показывая его революционную роль в нравственном раскрепощении трудящихся. Социализм, подчеркивал Ленин еще в 1905 г., «привлекает науку к борьбе с религиозным туманом и освобождает рабочего от веры в загробную жизнь тем, что сплачивает его для настоящей борьбы за лучшую земную жизнь» [4].

В 1913 г., в период наступления реакции и натиска идеализма и агностицизма, Владимир Ильич писал Алексею Максимовичу Горькому: «Насчет учения о материи и ее строении вполне с Вами согласен, что писать об этом надо и что это хорошее средство против «яду, который сосет русская бесформенная душа» [5].

Борясь против субъективного идеализма и агностицизма в своем главном философском труде «Материализм и эмпириокритицизм», Ленин опирался на данные современного естествознания. Это нашло отражение даже в названиях параграфов: «Существовала ли природа до человека?», «Мыслит ли человек при помощи мозга?» [6] и т. п.

А в 1922 г. в работе «О значении воинствующего материализма» сказал еще более резко и определенно о связи естествознания и мировоззрения, естествознания и философии: «Было бы величайшей ошибкой и худшей ошибкой, которую может сделать марксист, думать, что многомиллионные народные (особенно крестьянские и ремесленные) массы, осужденные всем современным обществом на темноту, невежество и предрассудки, могут выбраться из этой темноты только по прямой линии чисто марксистского просвещения» [7].

В борьбе за выработку марксистского мировоззрения у массы рабочих, крестьян, передовой интеллигенции В. И. Ленин особое внимание уделял вопросам популяризации успехов современного естествознания. В труде «Материализм и эмпириокритицизм», в «Философских тетрадях», в статье «О значении воинствующего материализма» он подчеркивает необходимость изучения и обобщения наряду с явлениями общественной жизни данных, полученных естествоиспытателями. В конспекте книги Гегеля «Наука логики», определив познание как «отражение че-

---

[4] В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 12, стр. 143.
[5] В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 48, стр. 161.
[6] В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 18, стр. 71, 84.
[7] В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 45, стр. 26.

ловеком природы»[8], как «вечное, бесконечное приближение мышления к объекту», приближение «в вечном ***процессе*** движения, возникновения противоречий и разрешения их»[9], В. И. Ленин намечает путь человека «от субъективной идеи... к объективной истине *через* «практику» (и технику)»[10]. При этом он различает: 1) природу, 2) познание человека и 3) форму отражения природы (понятия, законы, категории), отмечая, что «человек не может охватить = отразить = отобразить природы *всей*, полностью, ее «непосредственной цельности», он может лишь *вечно* приближаться к этому, создавая абстракции, понятия, законы, научную картину мира и т. д. и т. п.»[11]. Правильный методологический подход к достижениям естественных наук, расширение «естественноисторического материализма до исторического материализма...» делает его «действительно непреодолимым оружием в великой освободительной борьбе человечества»[12]. «Естествознание, — писал В. И. Ленин,— показывает нам... объективную природу в тех же ее качествах, превращение отдельного в общее, случайного в необходимое, переходы, переливы, взаимную связь противоположностей»[13].

Неправильная методологическая позиция, метафизическое отождествление материи как философской категории с определенными представлениями о ее строении в период крупной ломки старых, установившихся понятий заводили некоторых ученых в научный тупик, превращали в лакеев идеализма и фидеизма. «Там, где наука от собирания и описания фактов, процессов переходит к установлению законов, к теоретическим выводам, любой широкомыслящий физик, химик, биолог, социолог вступает на такую почву, где он не может обойтись без философии, без мировоззрения, без теории познания»[14]. Вот почему В. И. Ленин писал: «...без солидного философского обоснования никакие естественные науки, никакой материализм не может выдержать борьбы против натиска буржуазных идей и восстановления буржуазного миросозерцания»[15].

В. И. Ленин утверждал, что на стороне материализма стоит подавляющее большинство современных естествоиспытателей. Такой вывод сделан им после основательного изучения трудов по естественным наукам. Только в «Материализме и эмпириокритицизме» Ленин ссылается на труды около пятидесяти ученых. В качестве примера можно назвать французского физика Антуана Анри Беккереля, открывшего радиоактивность, великого английского ученого, основателя материалистической биологии Чарлза

[8] В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 29, стр. 163.
[9] Там же, стр. 177.
[10] Там же, стр. 183.
[11] Там же, стр. 164.
[12] В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 18, стр. 377—378.
[13] В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 29, стр. 321.
[14] «Основы марксистской философии». М., Госполитиздат, 1962, стр. 29.
[15] В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 45, стр. 29—30.

Роберта Дарвина, его соратника Томаса Генри Гексли, немецкого естествоиспытателя, автора фундаментальных работ в области физики и физиологии Германа Людвига Фердинанда Гельмгольца и многих, многих других.

Известно, что в 1908 г., приехав в Лондон, Ленин изучал в библиотеке Британского музея естественнонаучные сочинения, которые отсутствовали в женевских библиотеках, что, будучи в Париже, заказывал в Сорбонне только что вышедшие книги «Принцип сохранения энергии» Макса Планка, «Атомная теория материи» Дж. Дж. Томсона и другие.

Он следит за популярными сочинениями о науке, видя в них действенное средство приобщения к ней широких масс. Он высоко оценивает популярную книгу немецкого естествоиспытателя-материалиста Эрнста Геккеля «Мировые загадки»: «Буря, которую вызвали во всех цивилизованных странах «Мировые загадки» Э. Геккеля, замечательно рельефно обнаружила *партийность* философии в современном обществе, с одной стороны, и настоящее общественное значение борьбы материализма с идеализмом и агностицизмом, с другой. *Сотни тысяч* экземпляров книги, переведенной тотчас же на все языки, выходившей в специально дешевых изданиях, показали воочию, что книга эта «пошла в народ», что имеются *массы* читателей, которых сразу привлек на свою сторону Э. Геккель. Популярная книжечка сделалась орудием классовой борьбы. Профессора философии и теологии всех стран света принялись на тысячи ладов разносить и уничтожать Геккеля... Он — материалист, ату его, ату материалиста...»[16]. «Война» против Геккеля,— пишет Ленин,— *доказала*, что этот наш взгляд соответствует *объективной реальности*, т. е. классовой природе современного общества и его классовых идейных тенденций»[17]. Известны отзывы Ленина и о других популярных книгах о науке.

После Великой Октябрьской социалистической революции внимание В. И. Ленина к проблемам науки, ее пропаганды и популяризации усилилось. И этому была основательная причина.

Изучив развитие науки и техники, В. И. Ленин вскрыл тормозящее влияние капитализма на научно-технический прогресс. В статье «Цивилизованное варварство», написанной еще накануне первой мировой войны, В. И. Ленин иллюстрирует этот вывод неосуществленным проектом туннеля под Ла-Маншем. Туннель, который должен был соединить столицы Англии и Франции, не был прорыт, потому что проект провалили английские капиталисты, боявшиеся потерять свои «доходные делишки»: «Боязнь туннеля у англичан есть боязнь самих себя. Капиталистическое варварство сильнее всякой цивилизации.

Куда ни кинь — на каждом шагу встречаешь задачи, которые человечество вполне в состоянии разрешить *немедленно*. Мешает

---

[16] В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 18, стр. 370—371.
[17] Там же, стр. 375.

капитализм. Он накопил груды богатства — и сделал людей *рабами* этого богатства. Он разрешил сложнейшие вопросы техники — и застопорил проведение в жизнь технических улучшений из-за нищеты и темноты миллионов населения, из-за тупой скаредности горстки миллионеров.

Цивилизация, свобода и богатство при капитализме вызывают мысль об обожравшемся богаче, который гниет заживо и не дает жить тому, что молодо.

Но молодое растет и возьмет верх, несмотря ни на что» [18].

При капитализме, писал Ленин, достижения науки и техники «служат средством для истребления миллионов рабочих и несметного обогащения наживающихся на войне капиталистов» [19], все усовершенствования производства «делаются *против* рабочего, ведя к еще большему подавлению и угнетению его... А во всем общественном производстве остается и растет хаос, приводящий к кризисам, когда накопленные богатства не находят покупателей, а миллионы рабочих гибнут и голодают, не находя работы» [20].

В 25-м томе Полного собрания сочинений В. И. Ленина статья «Одна из великих побед техники» занимает менее трех страниц. Она посвящена открытию английским химиком Вильямом Рамсеем способа непосредственной добычи газа из каменноугольных пластов.

Проблема рассмотрена со стороны технической, экономической, социальной. Ленин предсказывает, что переворот в промышленности, вызванный этим открытием, будет огромен. Но последствия его для всей общественной жизни при капитализме будут совсем не те, какие бы вызвало это открытие при социализме. Ленин показывает, что наука и техника с каждым днем все более и более перерастают те общественные условия, которые осуждают трудящихся на наемное рабство. При капитализме открытие Рамсея, совершив переворот в промышленности, лишит работы тех, кто занимается добычей угля, вызовет громадный рост нищеты. А прибыли от открытия положат в свой карман Морганы, Рокфеллеры, Рябушинские, Морозовы и их свита.

Статья «Одна из великих побед техники» была напечатана в «Правде» более 58 лет назад, 21 апреля 1913 г. Она образец оперативности и глубины анализа. В ней — трезвая оценка открытия и мечта, мечта борца за общественный строй, который даст возможность использовать это открытие наиболее полно и в интересах трудящихся: при социализме это открытие позволит сократить рабочий день для всех рабочих, сделает более гигиеничными условия труда на фабриках и железных дорогах; электрическое освещение и электрическое отопление каждого дома избавят миллионы домашних рабынь от необходимости убивать почти четверть жизни в смрадной кухне.

---

[18] В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 24, стр. 17.
[19] В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 37, стр. 77.
[20] В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 24, стр. 370—371.

Подчеркивая, что только социализм создаст условия для беспредельного развития науки и техники, их использования на благо народа, В. И. Ленин в 1922 г. с радостью отмечал, что во всем мире растет понимание этого и увеличивается количество «представителей науки, техники, искусства, которые убеждаются в необходимости замены капитализма иным общественно-экономическим строем...» [21].

Царская Россия была самой «дикой страной» в Европе, где массы народа «были *ограблены* в смысле образования, света и знания...» [22], страной, где «весь человеческий ум, весь его гений творил только для того, чтобы дать одним все блага техники и культуры, а других лишить самого необходимого — просвещения и развития» [23].

Октябрьская революция призвала к активному участию в государственном строительстве десятки миллионов рабочих и крестьян, перед которыми встали грандиозные задачи не только хозяйственного возрождения страны, восстановления и развития ее промышленности и сельского хозяйства, но и создания более высокого типа общественного производства, чем при капитализме. Чтобы выполнить эти задачи, нужно было опираться на все завоевания науки и техники. Ратуя за «громадное повышение культуры» [24] народа, В. И. Ленин писал, что считает науку одной из ее составляющих частей: «Нужно взять всю культуру, которую капитализм оставил, и из нее построить социализм. Нужно взять всю науку, технику, все знания, искусство. Без этого мы жизнь коммунистического общества построить не можем» [25], и намечал конкретную программу приобщения к культуре: «в один год — даже при теперешней нищете (это был год 1921.— *Э. Л.*) — дать народу, по 2 экземпляра на каждую из 50 000 библиотек и читален, все необходимые учебники и всех необходимых классиков всемирной литературы, современной науки, современной техники...» [26]. Весьма примечательно, что в 1921 г., намечая программу изданий первостепенной важности, вождь Советского государства произведения классиков современной науки включил в нее наряду с учебниками и сочинениями классиков художественной литературы.

В том же году состоялась беседа В. И. Ленина с А. М Горьким по поводу публикации трудов ученых Петрограда. Заметки, сделанные Лениным во время беседы, содержат фамилии ученых В. Е. Грумм-Гржимайло, В. И. Вернадского, П. С. Осадчего, А. П. Пинкевича и проблемы, ими разрабатываемые. Напротив

---

[21] В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 45, стр. 147.
[22] В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 23, стр. 127.
[23] В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 35, стр. 289.
[24] В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 44, стр. 170.
[25] В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 38, стр. 55.
[26] В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 42, стр. 332.

фамилии А. П. Пинкевича пометка: «...принять (до субботы здесь, в Москве)» [27].

Понимая, что в первые годы Советской власти многие ученые и специалисты были «пропитаны буржуазными миросозерцанием и навыками», В. И. Ленин советовал подходить к ним чрезвычайно «осторожно и умело, учась у них и помогая им расширять свой кругозор, исходя из завоеваний и данных соответственной науки, памятуя, что инженер придет к признанию коммунизма *не так*, как пришел подпольщик-пропагандист, литератор, *а через данные своей науки,* что *по-своему* придет к признанию коммунизма агроном, по-своему лесовод и т. д.» [28].

В. И. Ленин беспокоился о научной постановке информации об открытиях и изобретениях за рубежом. 3 сентября 1921 г. он предписывает Н. П. Горбунову «установить точно, кто будет отвечать за ознакомление нас с европейской и американской техникой толком, вовремя, практично, не по-казенному» [29].

Организация систематической пропаганды и популяризации науки являлась составной частью деятельности Ленина, направленной на восстановление и развитие народного хозяйства, повышение культуры трудящихся. Разумеется, удивляет глубокая личная осведомленность В. И. Ленина о решаемых учеными проблемах, и в то же время она кажется закономерной. Составленный В. И. Лениным в апреле 1918 г. набросок плана научно-технических работ явился по существу первой программой деятельности Академии наук, всех научно-технических сил страны.

Энергичную поддержку В. И. Ленина находило каждое научное открытие или техническое усовершенствование, особенно способствующее росту производительности труда. В подтверждение этого можно рассказать об интересе Ленина к работам в области радиотехники, к изучению способов использования химического сырья в заливе Кара-Богаз-Гол, к гидравлическому способу добычи торфа и созданию электроплуга.

Прочитав в газетах, что «в Казани испытан... *рупор*, усиливающий телефон и говорящий *толпе*» [30], он немедленно дает указание проверить всю работу и запрашивает календарную программу. После опубликования в «Правде» статьи «Замечательное открытие» об открытии харьковским инженером-электриком И. А. Чейко «новых лучей, излучаемых магнитным полем, тепловой эффект которых позволит взрывать на расстоянии без проводов мины, артиллерийские склады и т. п.», Ленин в тот же день пишет о нем Г. М. Кржижановскому, говорит с председателем президиума СНХ УССР В. Я. Чубарем, на следующий день предлагает заведующему научно-техническим отделом ВСНХ Н. П. Горбунову взять «это дело под свое наблюдение.., выписать

[27] В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 44, стр. 466.
[28] В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 42, стр. 346.
[29] В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 53, стр. 163—164.
[30] Там же, стр. 159.

изобретателя сюда; показать Лазареву; свозить в Нижний (в радиолабораторию, возглавляемую М. А. Бонч-Бруевичем.— *Э. Л.*) и т. д.»[31].

Сохранился документ, свидетельствующий о том, что Ленин знакомился с журналами узкоспециальными. Это его письмо И. М. Губкину от 3 апреля 1921 г. Оно написано после прочтения заметки «О замене металлических труб цементным раствором при бурении нефтяных скважин», опубликованной в № 1—4 журнала «Нефтяное и Сланцевое Хозяйство». В. И. Ленин возмущался, что такого рода известие похоронено «в мелкой заметке архиученого журнала, понимать который способен, может быть, 1 человек из 1 000 000 в РСФСР», и спрашивал: «Почему не били в большие колокола? Не вынесли в общую прессу? Не назначили комиссии практиков?»[32].

Выдвигая государственно важную научную или техническую проблему, В. И. Ленин одновременно намечал программу ее широкой пропаганды, цель которой — увлечь массы трудящихся ее выполнением, пробудить их инициативу. Так, проект постановления Совета Народных Комиссаров о топливе, написанный им 24 мая 1918 г., предусматривал не только увеличение его добычи, экономию потребления, но и «популярную агитацию и пропаганду о важности беречь топливо»[33].

В тяжелый период наступления интервентов, в конце 1919 г. В. И. Ленин обратился к Г. М. Кржижановскому с предложением написать статью, а затем и брошюру об использовании торфа. А в апреле 1921 г. писал А. В. Луначарскому о необходимости провести в государственном масштабе следующие мероприятия: 1) брошюру «Торф» отпечатать тиражом 100 000 экземпляров, 2) дать поручение киноотделу снять 12 лент о торфодобыче, 3) разработать проект обязательного курса в школах и высших учебных заведениях по торфодобыванию[34].

Но, пожалуй, самый яркий пример ленинской заботы о пропаганде и популяризации важных научно-технических проблем— это его отношение к статьям, брошюрам об электрификации.

1920 год. Конец января. Ленин занимается государственными делами: председательствует на заседаниях Совнаркома, Совета Обороны, принимает участие в заседании Политбюро ЦК РКП(б), составляет проект ответа Независимой социал-демократической партии Германии и находит время прочитать рукопись Г. М. Кржижановского «Задачи электрификации промышленности». Не только прочитать, но и написать автору одобрительно-восторженное письмо. В нем Ленин дает несколько советов и высказывает мысль о необходимости привлечения именно таких авторов — спе-

---

[31] В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 54, стр. 38.
[32] В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 52, стр. 246.
[33] В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 36, стр. 371.
[34] См. В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 52, стр. 136—137.

циалистов «с размахом или «с загадом» [35], мысль, ставшую программной в области популяризации на многие десятилетия.

Когда Г. М. Кржижановский написал брошюру «Основные задачи электрификации России», В. И. Ленин сразу, минуя издательство, направил рукопись прямо в типографию, чтобы издать специально к первой сессии ВЦИК VII созыва. В связи с этим было написано письмо В. Д. Бонч-Бруевичу — замечательное свидетельство ленинской заботы о пропаганде электрификации, а также его необыкновенной человеческой скромности: «Может быть, Государственное издательство обидится, что я не через него сдал брошюру Кржижановского? Может быть, я нарушил правила? Я очень спешил.

Если иначе выяснить дело Вам неудобно, не пошлете ли этой моей записки тов. Воровскому (я прошу его дать бумажку от Государственного издательства на быстрейший, к воскресенью 1.II, выпуск брошюры Кржижановского в 17-ой типографии, бывшей Кушнерева, и очень извиняюсь, что послал брошюру прямо в типографию, ибо очень спешил)» [36].

В декабре 1920 г. Ленин снова возвращается к пропаганде плана электрификации и в письме к Г. М. Кржижановскому рекомендует «написать *срочно* несколько популярных брошюр (частью перевести *с немецкого*)...» [37].

О непреходящем внимании В. И. Ленина к этой важной проблеме говорит и его отношение к работе И. И. Скворцова-Степанова «Электрификация РСФСР в связи с переходной фазой мирового хозяйства», выполненной по его поручению. 19 марта 1922 г. В. И. Ленин писал автору: «Сейчас кончил просмотр 160 страниц Вашей книги. ...от этой книги я в восторге. Вот это дело!» [38] — и сообщал, что предисловие к ней закончил и немедленно его отправляет.

Весьма симптоматично, что в работе «Лучше меньше, да лучше», в своей последней работе, Ленин снова писал о науке. Он призывал «во-первых — учиться, во-вторых — учиться и в-третьих — учиться и затем проверять то, чтобы наука у нас не оставалась мертвой буквой или модной фразой (а это, нечего греха таить, у нас особенно часто бывает), чтобы наука действительно входила в плоть и кровь, превращалась в составной элемент быта вполне и настоящим образом» [39].

Вернемся теперь к «Обновленной Земле» А. Гарвуда. Автор ее предстает перед нами человеком передовых взглядов. Он клеймит позором монополии с их тактикой «раздавить или развратить» фермеров, он славит ученых, чье бескорыстное служение народу может многому научить читателя, он ратует за агрономи-

[35] В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 40, стр. 62.
[36] В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 51, стр. 128.
[37] В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 52, стр. 38.
[38] В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 54, стр. 209—210.
[39] В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 45, стр. 391.

ческое образование не только мужчин, но и женщин, наконец, он не замыкается в рамках своей специальности, а связывает успехи сельского хозяйства с общим прогрессом нации, как результатом высвобождения времени тружеников для их развития, умственного и нравственного.

В. И. Ленину, бесспорно, были созвучны мысли Гарвуда о науке, «той чуткой науке наших просвещенных дней, которая видит свою конечную цель не в одном только раскрытии новых истин, но и в их приложении к жизни, той науке, которая испытывает высшую радость не в одном только формулировании законов природы, но и в облегчении тяжелого бремени трудящегося люда»[40]. Ведь сам Ленин требовал, «чтобы наша пропаганда, наши руководства, наши брошюры были восприняты народом на деле и чтобы результатом этого явилось улучшение народного хозяйства»[41].

Было и еще одно обстоятельство, вызвавшее интерес Ленина к «Обновленной Земле». В течение нескольких лет он изучал американскую сельскохозяйственную статистику, в том числе данные переписей 1900 и 1910 гг., в результате чего в 1915 г. написал работу «Новые данные о законах развития капитализма в земледелии. Выпуск I. Капитализм и земледелие в Соединенных Штатах Америки»[42]. В ней он старался, говоря его словами, «как можно популярнее изложить новые данные об Америке, которые... особенно пригодны для популяризации марксизма и для фактического обоснования его»[43].

Все это позволяет сделать вывод, что актуальность темы книги Гарвуда, ее практическая ценность и прогрессивная позиция автора — вот что привлекло к ней Ленина.

На фоне всего сделанного В. И. Лениным для пропаганды и популяризации науки и техники в Стране Советов его интерес к «Обновленной Земле» не выглядит ни случайным, ни удивительным.

Это яркий штрих биографии вождя революции, называвшего знания «великой гордостью человечества»[44] и всю свою жизнь стремившегося сделать их достоянием народа.

II

В 1897 г. В. И. Ленин писал из сибирской ссылки: «Я ничего так не желал бы, ни о чем так много не мечтал, как о возможности писать для рабочих»[45]. Он осуществил свое сокровенное желание. На всех этапах своей революционной и публицистиче-

---

[40] А. Гарвуд. Обновленная Земля. М., 1919, стр. 12.
[41] В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 44, стр. 175.
[42] См. В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 27, стр. 129—227.
[43] В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 49, стр. 170.
[44] В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 35, стр. 241.
[45] В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 46, стр. 12.

ской деятельности, борясь за создание марксистской партии в России, за победу социалистической революции, за укрепление Советского государства, Ленин обращался к народу. Н. К. Крупская свидетельствует, что это помогло ему «еще лучше научиться писать и говорить так, что его речи и статьи стали особенно близки и понятны массе»[46].

Ленинские прокламации, статьи, брошюры, предназначенные для рабочих и крестьян, отражают не только ясность идейных позиций вождя пролетарской революции, но и его знание своих читателей, его постоянную заботу о той наилучшей, единственной форме изложения, которая отличала все его произведения, делая их образцами партийной публицистики.

Вот почему ленинские работы, обращенные к широкому читателю, его высказывания о цели таких выступлений, о методе изложения, имеют непреходящее значение для всех пропагандистов и популяризаторов, независимо от области знания, которой они посвящают свои усилия.

Прежде всего он требовал «точно и полно устанавливать те принципы, которые должны быть популяризуемы»[47], подчеркивал, что только при этом условии можно добиться ясности мысли рабочего класса.

Еще на заре XX в., рассматривая необходимость создания «популярной литературы для рабочих и особо популярной (только, конечно, не балаганной) литературы для особенно отсталых рабочих...», В. И. Ленин определил ее задачу: *«поднимать* рабочих», готовить их к тому, чтобы «с ними *можно было заговорить* об этих вопросах»[48].

В «Тезисах о производственной пропаганде» В. И. Ленин прежде всего сформулировал ее основную черту: «...быть популярной, в смысле доступности миллионам, но отнюдь не впадать в популярничанье. Не опускаться до неразвитого читателя, а неуклонно — с очень осторожной постепенностью — поднимать его развитие»[49]. Именно эта задача — поднимать развитие читателя — определяет глубину и серьезность освещаемых проблем, а также метод сбора и изложения материала.

По мнению В. И. Ленина, в популярном произведении нужно не разжевывать избитые истины, а высказывать глубокие мысли, обосновывая, подкрепляя их новыми данными, новыми примерами, новой обработкой известных сведений.

Прочитав брошюру одного из руководителей Коммунистической партии Венгрии Бела Куна «От революции к революции», Ленин высоко оценил твердость революционных убеждений авто-

---

[46] Н. К. Крупская. В. И. Ленин — редактор и организатор партийной печати. В сб.: «Ленин — журналист и редактор». М., Госполитиздат, 1960, стр. 305.

[47] В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 27, стр. 38.

[48] В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 6, стр. 131—132.

[49] В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 42, стр. 15.

ра, его критику социал-демократов, но отметил как громадный недостаток брошюры «полное отсутствие фактов» и дал совет: «Из 55 страниц надо бы 40 наполнить точными фактами (история с.-д. партии и революции, а равно контрреволюции в Венгрии) — дать конспект фактов и оставить 15 страниц оценки» [50].

Ознакомившись с брошюрой Я. М. Шатуновского «Белый уголь и революционный Питер», которая состояла из общих рассуждений об использовании энергии Свири и Волхова для восстановления Петрограда, Ленин отозвался о ней отрицательно: «Очень слабо. *Декламация* и только. Делового *ничегошеньки.*

Единственный деловой намек: стр. 15:

«По мнению выдающихся спецов-гидравликов, восемь месяцев достаточно для реальных плодов этого великого подвига».

Кто это спец? Нет таких (я спрашивал Кржижановского: нет таких). Шатуновский взялся писать о том, чего не знает (Кржижановский так оценивает). *Вне* этого *голословного* замечания *nil* (ничего. — *Ред.*) во всей брошюре. Пусть Шатуновский докажет и даст *деловые* предложения. Иначе болтовня остается болтовней» [51].

При подготовке к написанию работ, обращенных к широкой массе, Ленин особенно тщательно собирал, анализировал и обобщал фактические данные, много размышлял о последовательности изложения, советовался по этому поводу с товарищами.

В марте 1903 г. он сообщал Г. В. Плеханову: «Я засел теперь за популярную брошюру для крестьян о нашей аграрной программе. Мне очень хочется разъяснить нашу идею о классовой борьбе в деревне на *конкретных* данных о четырех слоях деревенского населения (помещики, крестьянская буржуазия, среднее крестьянство и полупролетарии вместе с пролетариями). Что Вы думаете о таком плане?» [52]. Для выполнения этого замысла автор сделал статистические подсчеты на основе собранного им материала, разработал несколько вариантов плана брошюры, составил план отдельных глав. Результатом этой работы явилась брошюра «К деревенской бедноте. Объяснение для крестьян, чего хотят социал-демократы»—первое обращение Ленина к крестьянам. В нем в научно-популярной форме — последовательно и конкретно — изложены первостепенные по важности вопросы: цели РСДРП и ее аграрная программа. Автор объясняет, что означает гегемония пролетариата, союз рабочих и крестьян, перерастание буржуазно-демократической революции в революцию социалистическую.

Обращают внимание два обстоятельства: 1) метод популяризации, метод изложения, выбранный автором, определяется целью обращения к читателю («поднимать его развитие»); 2) ленинское понимание популярности изложения (постепенность и конкрет-

---

[50] В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 52, стр. 41.
[51] Там же, стр. 173—174.
[52] В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 7, стр. 476.

ность) полностью совпадает с требованиями, предъявленными к этому виду литературы одним из основоположников теории популяризации Д. И. Писаревым.

Напомним высказывание последнего: «Популярное изложение не допускает в течении мыслей той быстроты, которая совершенно уместна в чисто научном труде... В популярном сочинении каждая отдельная мысль должна быть развита подробно, так, чтобы ум читателя успел прочно утвердиться на ней, прежде чем он пустится в дальнейший путь, к логическим следствиям, вытекающим из этой мысли»[53]. Д. И. Писарев утверждал, что «популярное изложение должно тщательно избегать всякой отвлеченности. Каждое общее положение должно быть подтверждено осязательными фактами и пояснено частными примерами»[54].

Разумеется, такая созвучность требований В. И. Ленина и Д. И. Писарева к популярному изложению не случайна. Она обусловлена одинаково понимаемыми задачами популяризации, знанием особенностей своей аудитории, глубоким уважением к своим читателям, верой в неограниченные возможности их развития.

В. И. Ленин резко обрушивался на «экономистов террористского толка», которые, не имея «ни прочных, серьезных идей, программы, тактики, организации, ни корней в массах», издавали журнал для рабочих под названием «Свобода». Этот журнал «в уродливо-упрощенном, посоленном шуточками и прибауточками виде»[55], с множеством выкрутас, «народных» сравнений и «народных» словечек — вроде «ихний» — преподносил «готовыми» *все* выводы известного учения, так что читателю даже и жевать не приходилось, а только проглотить эту кашицу[56].

Называя такую манеру изложения «дурного тона популярничаньем», В. И. Ленин определяет метод популяризации: «Популярный писатель подводит читателя к глубокой мысли, к глубокому учению, исходя из самых простых и общеизвестных данных, указывая при помощи несложных рассуждений или удачно выбранных примеров главные *выводы* из этих данных, наталкивая думающего читателя на дальнейшие и дальнейшие вопросы. Популярный писатель не предполагает не думающего, не желающего или не умеющего думать читателя,— напротив, он предполагает в неразвитом читателе серьезное намерение работать головой и *помогает* ему делать эту серьезную и трудную работу, *ведет* его, помогая ему делать первые шаги и *уча* идти дальше самостоятельно»[57]. Таким образом, характерными чертами популяризации В. И. Ленин считал глубину, серьезность материала, исключающие упрощенчество, конкретность и последовательность

[53] Д. И. Писарев. Собр. соч., в 4-х томах, т. 3. М., Гослитиздат, 1956, стр. 134.
[54] Там же.
[55] В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 5, стр. 359.
[56] См. там же, стр. 358, 359.
[57] Там же, стр. 358.

изложения (от «несложных рассуждений» к главным выводам), доступность (общепонятность) приводимых примеров и уважительное отношение к читателю, стремящемуся думать и «идти дальше самостоятельно».

Для современных популяризаторов чрезвычайно важны замечания В. И. Ленина об отдельных изданиях, так как эти замечания, взятые в совокупности, составляют систему ленинских требований к методу изложения в популярном произведении.

В рецензии на «Краткий курс экономической науки» А. Богданова В. И. Ленин сформулировал требования к «начальному руководству» по политической экономии. Требования эти значительны тем, что приложимы к любому сочинению, знакомящему с основами науки, т. е. к каждому научно-популярному произведению, посвященному определенной области знания.

По мнению Ленина, такие произведения преследуют двоякую цель: дать в руки читателю «надежную путеводную нить для дальнейшего изучения этого предмета» и вызвать «интерес к такому изучению»[58], связав его с важнейшими вопросами современной общественной жизни. Автор, по мнению Ленина, должен сообщить основные понятия данной отрасли знания, сконцентрировав внимание читателя на ее коренных чертах; должен «отчетливо определить ее историческое значение, показать процесс (и условия) ее возникновения, с одной стороны, тенденции ее дальнейшего развития, с другой»[59]; показать отдельные стороны явления как составные части определенной системы. Применительно к популярному изложению каждое из этих требований — исторический подход, показ явления многосторонне и в развитии, в связи с другими явлениями, в связи с важнейшими вопросами современной общественной жизни — является обязательным. При этом важно последовательно придерживаться одного, материалистического направления, которое «вносит свет в этот хаос и открывает возможность широкого, связного и осмысленного воззрения...»[60] на предмет изложения. Причем материалистическое понимание истории или — шире — теории человеческого познания Ленин считает обязательным условием популярных сочинений.

Эти мысли, высказанные в 1898 г. по конкретному поводу — в связи с оценкой книги А. Богданова, имеют методологическое значение для теории популяризации, так как формулируют основные требования, являющиеся отличительными чертами литературы такого рода. Сохранились советы В. И. Ленина авторам популярных статей и брошюр. Они позволяют представить, как, по его мнению, должна осуществляться на практике эта программа.

Поставив задачу пропаганды и популяризации самой идеи электрификации, В. И. Ленин систематически знакомился со все-

[58] В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 4, стр. 37.
[59] Там же.
[60] Там же.

ми работами, посвященными этой проблеме. По воспоминаниям Г. М. Кржижановского, первый набросок заявления о работе ГОЭЛРО не встретил в нем одобрения[61]. В письме к Г. М. Кржижановскому 14 марта 1920 г. В. И. Ленин называл его сухим и советовал написать статью, в которой

«доказать

или хотя бы иллюстрировать

а) громадную выгодность,

б) *необходимость* электрификации»[62], и сообщал примерный более подробный план статьи, предусматривающий многосторонность и историзм в освещении проблемы. Он предлагал сопоставить, какие затраты требует восстановление транспорта, промышленности, земледелия по-старому и на базе электрификации, рекомендуя взять либо цифры довоенной статистики, либо сделать расчет грубо приблизительный.

Несколько раньше, заинтересовавшись сообщением Г. М. Кржижановского о возможностях добычи и использования торфа, что в условиях блокады Советского государства и топливного голода в стране имело колоссальное значение, В. И. Ленин обратился к нему с предложением обсудить этот вопрос в печати. Но не ограничился этим, а составил подробный план его всестороннего освещения, обратив особое внимание на практические результаты решения проблемы.

«Вот-де запасы торфа — миллиарды.

Его тепловая ценность.

Его местонахождение — под Москвой; *Московская область. Под Питером — поточнее.*

Его легкость добывания (сравнительно с углем, сланцем и проч.).

Применение труда *местных* рабочих и крестьян (*хотя бы по 4 часа в сутки для начала*).

Вот-де база для электрификации *во столько-то раз* при **теперешних** электрических станциях.

Вот *быстрейшая и вернейшая*-де база восстановления промышленности; —

— организация труда по-социалистическому (земледелие + + промышленность);

— выхода из топливного кризиса (освободим *столько-то* миллионов кубов леса на транспорт).

Дайте *итоги* Вашего доклада; — приложите карту торфа; — краткие расчеты суммарные. Возможность построить торфяные машины быстро и т. д. и т. д. Краткая суть экономической программы»[63].

---

[61] См. «Экономическая жизнь», 1925, 22 января, № 18.
[62] В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 51, стр. 160.
[63] Там же, стр. 105.

Необходимо подчеркнуть, что, говоря о любом популярном произведении, будь то статья или брошюра, В. И. Ленин считал необходимым прямое обращение к массам читателей с политическим или государственным планом, т. е. с заданием пролетариату[64]. Об этом он пишет Г. М. Кржижановскому в конце января 1920 г., намечая широкую программу пропаганды электрификации и ставя цель: «...увлечь *массу* рабочих и сознательных крестьян *великой* программой на 10—20 лет»[65]. В. И. Ленин размышляет на бумаге о перспективах электрификации России, и вещие слова великого кремлевского мечтателя обращены к массе рабочих и крестьян, зажатых кольцом блокады, полуголодных, неграмотных, обращены с верой в творческие силы и трудовой энтузиазм народа:

«Примерно: в 10 (5?) лет построим *20—30* (30—50?) станций, чтобы всю страну усеять центрами на 400 (или 200, если не осилим больше) верст радиуса; на торфе, на воде, на сланце, на угле, на нефти (*примерно* перебрать Россию всю, с *грубым* приближением). Начнем-де сейчас закупку необходимых машин и моделей. Через 10 (20?) лет сделаем Россию «электрической».

Я думаю, подобный «план» — повторяю, не технический, а государственный — проект плана, Вы бы могли дать.

Его надо дать сейчас, чтобы наглядно, популярно, для массы увлечь ясной и яркой (вполне *научной* в основе) перспективой: за работу-де, и в 10—20 лет мы Россию всю, и промышленную и земледельческую, сделаем *электрической*. Доработаемся до **стольких-то** (тысяч или миллионов лошадиных сил или киловатт?? черт его знает) машинных рабов и проч.»[66].

Обращаясь к широким массам, В. И. Ленин заботился об эмоциональной стороне своих выступлений. Но, к сожалению, именно эта сторона популярных ленинских произведений мало исследована. А между тем еще в одной из первых работ «К характеристике экономического романтизма» он писал об эмоциональном воздействии естественных наук, возражая против противопоставления естественных и социальных наук на том основании, что последние обращены к «сердцу». «Точно «проблемы», — писал он, — вытекающие из естественных наук, не обращаются тоже «к сердцу»?!»[67].

В. И. Ленин восторженно отзывался о боевой материалистической пропаганде XVIII в., вскрывая причины ее колоссального эмоционального воздействия на массы: «Бойкая, живая, талантливая, остроумно и открыто нападающая на господствующую поповщину публицистика старых атеистов XVIII века сплошь и

---

[64] См. В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 40, стр. 62.
[65] Там же, стр. 63.
[66] Там же, стр. 62—63.
[67] В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 2, стр. 201.

рядом окажется в тысячу раз более подходящей для того, чтобы пробудить людей от религиозного сна, чем скучные, сухие, не иллюстрированные почти никакими умело подобранными фактами пересказы марксизма, которые преобладают в нашей литературе и которые (нечего греха таить) часто марксизм искажают»[68].

Рецензируя работу Н. А. Рубакина «Среди книг» (том II), он не соглашается с мнением автора, будто всякого рода человеческие эмоции — «один из лучших способов затемнения истины». В. И. Ленин пишет: «Автор забывает..., что он хочет дать обзор «истории идей», а история идей есть история смены и, *следовательно, борьбы* идей»[69].

Неудивительно, что именно Ленину принадлежит горячая речь в защиту фантазии, являющейся первым импульсом творчества, толчком к самостоятельности суждений. Вспомним слова Ленина о фантазии: «Эта способность чрезвычайно ценна. Напрасно думают, что она нужна только поэту. Это глупый предрассудок! Даже в математике она нужна, даже открытие дифференциального и интегрального исчислений невозможно было бы без фантазии. Фантазия есть качество величайшей ценности...»[70].

Чтобы убедить массы в правильности собственной точки зрения, автор должен прежде всего заинтересовать их предметом разговора. Вот почему В. И. Ленина не оставляет равнодушным характер изложения, вот почему он рассматривает последний в неразрывной связи с содержанием и назначением материала. Так, 15 сентября 1905 г., ознакомившись с первым номером газеты «Рабочий», В. И. Ленин писал в ЦК РСДРП: «Он производит превосходное впечатление. Можно надеяться, что трудная задача нескучного популярного изложения будет им в значительной степени решена. Есть что-то свежее в тоне и характере изложения. Прекрасный боевой дух»[71].

Итак, по мнению Ленина, популярным произведениям противопоказано как скучное, сухое пережевывание избитых истин, так и голословность, декламация, заигрывание с читателем. Популярные произведения призваны поднимать развитие масс, способствовать выработке у них правильных воззрений и самостоятельности мысли. Они должны поднимать кардинальные вопросы, излагая «важные данные ясно и понятно»[72], с осторожной постепенностью и конкретностью, свежо, по-боевому, ярко, эмоционально, ибо «без «человеческих эмоций» никогда не бывало, нет и быть не может человеческого *искания* истины»[73].

---

[68] В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 45, стр. 26.
[69] В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 25, стр. 112.
[70] В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 45, стр. 125.
[71] В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 47, стр. 68.
[72] В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 49, стр. 170.
[73] В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 25, стр. 112.

П. Я. ХАВИН

ЛЕНИНСКИЙ ТЕЗИС О ПОСТОЯННОМ ДЕЛЕ ПУБЛИЦИСТОВ

(Опыт исторического и лингвистического анализа)

I

Все ленинские высказывания о должности публицистов и деле публицистов (а таких высказываний в литературном наследии Владимира Ильича очень много) отличаются последовательной партийностью и конкретно-исторической живостью. Продуманные и чеканные формулировки, с их логически точным построением и неопровержимой убедительностью, никогда не превращались в застывшие формулы школьных учебников.

Вот как, например, характеризовал дело публицистов великий мыслитель и вождь рабочего класса в 1902 г. в книге «Что делать?», когда надо было призывать и готовить пролетариат к действию, к тому, чтобы он стал гегемоном в назревавшей буржуазно-демократической революции, и для этого вскрыть корни бернштейнианского оппортунизма, разоблачить его преклонение перед стихийностью, отстоять роль и значение передовых, социалистических идей, соединить марксистскую теорию социализма с массовым рабочим движением.

«Что же касается до призыва массы к действию, то это выйдет само собой, раз только есть налицо энергичная политическая агитация, живые и яркие обличения... Призвать — не в общем, а в конкретном смысле слова — можно только на месте действия, призвать может только тот, кто сам и сейчас идет. А наше дело, дело социал-демократических публицистов, углублять, расширять и усиливать политические обличения и политическую агитацию» [1].

В этой формулировке отчетливо выделяется ленинская мысль о долге публициста по отношению к тем, кто находится «на месте действия», кто «сам и сейчас идет», о научно обобщающей и точно указующей роли дела публицистов, содержание которого в данной исторической ситуации: расширять, углублять и усиливать политические обличения и политическую агитацию. И буква и дух этой формулировки подчеркивают открытую партийность и теоретическую весомость дела публицистов социал-демократии.

Через три года после того, как были написаны и опубликованы эти ленинские строки, Владимир Ильич вновь возвращается к формулировке очередных задач дела публицистов. На страницах выходившей в Женеве большевистской нелегальной газеты

[1] В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 6, стр. 71.

«Вперед», в статье «Что происходит в России?», откликаясь на первые сведения о революции, начавшейся в России, он пишет: «Мы должны делать постоянное дело публицистов — писать историю современности и стараться писать ее так, чтобы наше бытописание приносило посильную помощь непосредственным участникам движения и героям-пролетариям там, на месте действий,— писать так, чтобы способствовать расширению движения, сознательному выбору средств, приемов и методов борьбы, способных при наименьшей затрате сил дать наибольшие и наиболее прочные результаты» [2].

И данное ленинское высказывание по-прежнему раскрывает принципиальный, партийный долг публицистов социал-демократов по отношению к тем, кто находится на «месте действий», но это высказывание иначе формулирует и задачи «непосредственных участников движений», и содержание посильной помощи публицистов.

Формулировка эта неизменно приводится (что совершенно правильно) в работах советских ученых, исследующих проблемы теории публицистики. Богатство и значительность содержания этой классической формулировки так велики, что нам предстоит к ней обращаться неоднократно.

Мне кажется, что изучать ее нужно в двух аспектах: во-первых, в неразрывной связи с определенной исторической ситуацией, в условиях которой написано «Что происходит в России?», и в контексте именно этого произведения и, во-вторых, как обобщение такой теоретической силы, которая, развиваясь и всякий раз заново конкретизируясь, продолжает действовать в изменяющихся исторических обстоятельствах и сохраняет свой методологический вес в наши дни.

II

Изучаемая нами формулировка сохраняет красочные особенности и времени и места своего создания.

Обратимся к истории большевистской печати, к месяцам, неделям, дням, непосредственно предшествовавшим первой русской революции.

Конец 1904 г.

29 ноября (12 декабря) в Женеве на собрании тесного круга заграничных большевиков под председательством В. И. Ленина окончательно решен вопрос о создании периодического органа партийного большинства — газеты «Вперед».

В тот же день Владимир Ильич обратился к большевикам со знаменитым «Письмом к товарищам», документом, который «в столь важный исторический момент» обосновал борьбу за выдержанное революционное направление против смуты и шатаний,

---

[2] В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 9, стр. 208.

порожденных меньшевиками и новой «Искрой». Отчужденности от России, засасывающей атмосфере проклятого заграничного болота орган партийного большинства должен противопоставить живое общение с Россией, должен стать действенным органом рабочего движения в России. В «Письме к товарищам» сообщалось, что через неделю или около того появится объявление о выходе нового органа.

Письмо В. И. Ленина и объявление социал-демократического издательства Бонч-Бруевича и Ленина были опубликованы в декабре отдельными листками.

Дыханием приближающейся революции проникнуты строки большевистских документов тех дней. В объявлении об издании газеты «Вперед» речь идет о том, что «брожение в рабочих массах становится все шире и глубже» и «что мы стоим накануне перехода движения в новые, высшие формы». «Из искры уже возгорелось пламя. Близок день, когда это пламя разольется пожаром народного восстания»[3].

Редакция газеты «Вперед» (В. И. Ленин, В. В. Воровский, А. В. Луначарский, М. С. Ольминский) внимательно и зорко следит за происшествиями и событиями в России (прежде всего в Петербурге) и живо откликается на каждый новый факт, каждое новое явление, свидетельствующее о нарастании революции.

«Бросается в глаза поразительно быстрый переход движения с чисто экономической почвы на политическую почву, громадная солидарность и энергия десятков и сотен тысяч пролетариата...»— писал В. И. Ленин в статье «Петербургская стачка» («Вперед», № 3, 11 (24) января). Информация о событиях, которой располагала редакция, была еще недостаточной. «Наши сведения исчерпываются пока сообщениями заграничных и легальных русских газет»,— отмечает далее Владимир Ильич в той же статье, в которой приводится важное известие. «Заграничные газеты от 8 (21) янв. сообщают вести о готовящейся на воскресенье 9 (22) янв. демонстрации перед Зимним дворцом с подачей петиции «самому царю»[4].

В самом конце этого же номера подверстана написанная В. И. Лениным в форме дневника (Женева, 10 (23) января) небольшая заключительная статья с многозначительным заголовком: «Революция в России». «Телеграф приносит захватывающие дух известия, и всякие слова кажутся теперь слабыми по сравнению с переживаемыми событиями. Каждый должен быть готов

---

[3] См. комплект газеты «Вперед», 1905, № 1 — 18. Гос. публ. б-ка им. М. Е. Салтыкова-Щедрина. Шифр ВА $\frac{\text{П3}}{5}$. Объявление об издании вплетено (вклеено) в № 6, стр. 3. См. также «Вперед» и «Пролетарий». Первые большевистские газеты 1905 года. Полный текст под редакцией Истпарта и со вступительной статьей М. Ольминского. М., 1924, стр. 1.

[4] В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 9, стр. 176.

исполнить свой долг революционера и социал-демократа»[5],— воодушевляюще и призывно звучат ленинские слова.

С заключительной статьей третьего номера «Вперед» перекликается ленинская передовица четвертого номера (вышедшего 18 (31) января), озаглавленная «Начало революции в России» и тоже написанная в форме дневника: «Женева, среда 25 (12) января»[6].

Весь четвертый номер от начала и до конца посвящен событиям Кровавого воскресенья. Именно в этом номере возникла рубрика «Революционные дни», объединяющая главы написанного В. И. Лениным публицистического обозрения. Первая глава, представляющая собой принципиальное, методологическое введение в оценку событий, названа «Что происходит в России?».

III

Сама постановка вопроса, сжато и точно выраженного в заголовке, предопределяет публицистическую сущность ленинского газетного текста. Автор раскрывает содержание и характеризует направление развивающихся событий по их горячим следам.

Логичность и эмоциональность изложения овладевают читателем с первых же строк.

«Бунт или революция? Таков вопрос, который ставят себе европейские журналисты и репортеры, сообщающие всему миру о петербургских событиях и пытающиеся дать их оценку»[7].

Вопросительный фразеологизм: «Бунт или революция?» имеет давнюю историю, генетически восходя к началу французской буржуазной революции 18 столетия. Когда 14 июля 1789 г. была взята Бастилия и об этом сообщили Людовику XVI, тот воскликнул: «Mais c'est une revolte!». На что последовал ответ его собеседника: «Mon sire, ce n'est pas une revolte,— c'est une revolution»[8].

В русской фразеологической традиции «revolte» в качестве компонента данного устойчивого сочетания передается словом «бунт». «Нет, ваше величество, это революция» — ответ, данный Людовику XVI, когда он, узнав о взятии Бастилии, воскликнул: «Так ведь это бунт!»[9].

«Бунт или революция?» — контроверза (разногласие, спорный вопрос, борьба мнений), верное решение которой — и в теоретическом и в тактическом отношениях — необычайно важно, создает два стилистических ключа и соответственно два лексикона.

---

[5] В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 9, стр. 178.
[6] См. там же, стр. 201—204.
[7] Там же, стр. 207.
[8] «Stevensons book of proverbs, maxims and familier phruses». London, 1949.
[9] С. Г. Займовский. Крылатое слово. Справочник цитаты и афоризма. М.— Л., 1930, стр. 250 и 344.

«Бунтовщики или инсургенты эти десятки тысяч пролетариев, против которых победоносно выступило царское войско? И заграничные газеты, имеющие всего более возможности «со стороны», с беспристрастием летописцев, рассматривать события, затрудняются ответить на этот вопрос. Они сбиваются постоянно с одной терминологии на другую»[10].

Автор статьи «Что происходит в России?», убежденно определяя петербургские события как поворотный пункт в истории России, отчетливо видит их общенациональное и даже международное значение, твердо и последовательно придерживается терминологии, характеризующей их как первые дни революции.

Бунт, мятеж, беспорядки — таков лексический ассортимент, который продолжал быть на вооружении у буржуазных газет. Однако и эти газеты, равно как и заядлые европейские консерваторы, вынуждены признать революционность происходящих событий. «О революции говорят не одни какие-нибудь отчаянные люди, не одни «нигилисты», какими все еще считает Европа русских революционеров, а все и всякий, сколько-нибудь способный интересоваться мировой политикой»[11].

Слова *нигилизм, нигилисты* с множеством довольно расплывчатых значений бытовали в русской литературной речи задолго до появления романа И. С. Тургенева «Отцы и дети» (1862 г.). Но именно под влиянием тургеневского романа слово *нигилизм* с терминологической отчетливостью стало обозначать в 60-е и 70-е годы прошлого столетия идеологию разночинной интеллигенции и включилось в действующий, активный лексический запас русского литературного языка.

Вместе с тем в словоупотреблении реакционных слоев России и Запада вплоть до Великой Октябрьской социалистической революции «нигилизм», «нигилист» служили презрительными, ненавистными кличками, характеризовавшими «крамолу», «бунтовщиков», «поджигателей» и т. п.[12].

Владимир Ильич приводит, выделяя кавычками, весьма типичное для лексикона завзятых ретроградов название «нигилисты» как синоним революционеров, «отчаянных людей».

---

[10] В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 9, стр. 207.

[11] Там же, стр. 208.

[12] См. И. С. Тургенев. Собр. соч., в 12-ти томах, т. XII. М., Гослитиздат, 1958, стр. 485; Историко-лексикологические работы, посвященные слову *нигилизм,* представляют большой интерес для истории русской публицистики. См. М. П. Алексеев. К истории слова «нигилизм». Сборник статей в честь акад. А. И. Соболевского. Л., 1928, стр. 413—417; Б. П. Козьмин. Два слова о слове «нигилизм». «Изв. АН СССР. ОЛЯ», т. X, вып. 4. М., Изд-во АН СССР, 1951, стр. 378—385; А. И. Батюто. К вопросу о происхождении слова «нигилизм» в романе И. С. Тургенева «Отцы и дети». «Изв. АН СССР. ОЛЯ», т. XII, вып. 6. М., 1953, стр. 520—525; Б. П. Козьмин. Еще о слове «нигилизм». «Изв. АН СССР. ОЛЯ», т. XII, вып. 6, стр. 526—528; Ю. С. Сорокин. Развитие словарного состава русского литературного языка. 30—90-е годы XIX века. М. — Л., «Наука», 1965, стр. 60.

Автор статьи «Что происходит в России?» верен безупречно точному литературному словоупотреблению, характеризующему и оценивающему значение первых революционных дней:

«Русское рабочее движение за несколько дней поднялось на высшую ступень. На наших глазах оно вырастает в общенародное восстание» [13],— с такой кристальной ясностью — в тогдашней наисложнейшей обстановке,— утверждается мысль о роли пролетариата как класса-гегемона в начавшейся революции.

Строгой научности оценок и выводов, выражающей глубину размышлений автора, созвучны взволнованность и страстность изложения, вызванные остротой исторической ситуации.

«Понятно, что нам здесь, в Женеве, из нашего проклятого далека, становится неизмеримо труднее поспевать за событиями» [14].

Здесь, в Женеве,— драматичность этого словосочетания отчетливо усиливается локальным фразеологическим синонимом: *из нашего проклятого далека. Далеко* образуется из прилагательного *далекий* и как наречие (пространственное и временное) и как имя существительное. «Далеко» в значении имени существительного среднего рода впервые зарегистрировано в русской лексикографии академиком Я. К. Гротом в выходившем под его редакцией академическом Словаре русского языка (вып. II. СПб., 1892, стлб. 957). Толкование, предложенное Я. К. Гротом, ограничено справкой: «Употреблено Гоголем... Русь! Русь! вижу тебя, из моего чудного, прекрасного далека тебя вижу».

Я. К. Грот фиксирует существительное *далеко* лишь в качестве компонента в словосочетании *прекрасное далеко,* впервые прозвучавшем в главе XI «Мертвых душ» (написано в 1840—1841 гг. в Италии). У Грота-лексикографа цитата из «Мертвых душ» становится примером индивидуального авторского стилистического своеобразия. Однако фразеологизм «из прекрасного далека» уже давно перешел за пределы гоголевского текста и стал достоянием национального русского литературного языка. Крылатости данного фразеологизма в национальной русской литературной речи особенно способствовало знаменитое, ставшее открытым письмо Белинского к Гоголю (июль 1847 г.), где фразеологизм этот встречается трижды, например: «...Вы столько уже лет привыкли смотреть на Россию из Вашего *прекрасного далека...»* [15].

Современник и В. Г. Белинского, и Н. В. Гоголя, И. С. Тургенев роман «Накануне» (написан в самом начале 60-х гг.) завершает письмом Шубина из Рима в Россию: «И вот теперь я отсюда, из моего «прекрасного далека», снова вас спрашиваю» [16].

---

[13] В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 9, стр. 208.

[14] Там же.

[15] В. Г. Белинский. Полн. собр. соч., в 13-ти томах, т. X. М., Изд-во АН СССР, 1958, стр. 213 (курсив мой. — *П. Х.*).

[16] И. С. Тургенев. Собр. соч., в 12-ти томах, т. III. М., Гослитиздат, 1954, стр. 164.

Память о Н. В. Гоголе, как о сравнительно недавно умершем писателе, была еще жива, и кавычки, в которые заключен фразеологизм «прекрасное далеко», представляли собой прямую ссылку на источник, сам по себе подразумевавшийся.

Однако кавычки, ставшие в данном случае предметом нашего внимания, в последующих иных литературных текстах отпадали и отпали, и значение данного фразеологизма воспринималось непосредственно из контекста.

Существительное «далеко» в русской литературной речи и художественной литературе свободно сочеталось и сочетается со многими прилагательными («из какого-то сурового далека». Н. С. Лесков[17], «из полкового или канцелярского далека». В. О. Ключевский[18], «из теплого и зеленого далека». А. П. Чехов[19] и др.).

В языке произведений В. И. Ленина на протяжении всей его деятельности существительное «далеко» встречается неоднократно. Еще в апреле 1899 г. в письме А. Н. Потресову из села Шушенского в Орлов Вятской губернии, имея, возможно, в виду Г. В. Плеханова, находившегося в Швейцарии, Владимир Ильич заметил: «Кстати. Помните, как один наш общий знакомый в «прекрасном далеке»...»[20].

И в одном из позднейших (февраль 1922 г.) произведений В. И. Ленина находим то же слово в сочетании, имеющем другой семантический и экспрессивный поворот: «наблюдающие из безопасного далека»[21],— так иронически характеризует В. И. Ленин российских и зарубежных оппортунистов.

«Письма из далека»[22] — озаглавил В. И. Ленин статьи для «Правды» в марте 1917 г., написанные в Швейцарии накануне возвращения в Россию. Семантическая сила и грамматическая знаменательность слова «далеко» подчеркнуты средствами орфографии. *Из далека* — не наречие (издалека), а отчетливо зафиксированное существительное и впереди него предлог, выражающий пространственные отношения и требующий родительного падежа существительного согласно нормам управления[23].

---

[17] Н. С. Лесков. Островитяне. Собр. соч., в 11-ти томах, т. III. М., Гослитиздат, 1957, стр. 8.

[18] В. О. Ключевский. Соч., т. IV. Курс русской истории, ч. 4. М., Соцэкгиз, 1958, стр. 328. (Некоторые литературные примеры, приведенные в моей статье, взяты из картотеки словарного сектора Института русского языка АН СССР. — *П. Х.*)

[19] А. П. Чехов. Письмо Н. А. Лейкину от 11 мая 1888 г. Полн. собр. соч. и писем, т. XII, стр. 109.

[20] В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 46, стр. 26.

[21] В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 44, стр. 416.

[22] См. В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 31, стр. 9—59.

[23] Слово это как отчетливо выраженное существительное применяет В. В. Маяковский: «Я к вам приду в коммунистическое далеко» (В. В. Маяковский. Первое вступление в поэму. Полн. собр. соч., в 13-ти томах, т. X. М., Гослитиздат, 1956, стр. 281).

В течение долгих лет русская лексикография обходила молчанием существительное *далеко* (оценивалось оно, очевидно, лишь как эпизодический

Фразеологическое сочетание «прекрасное далеко» (чаще «из прекрасного далека») потенциально обладает множеством значений. Но возобладало значение, развившееся как вариация на тему, навеянную В. Г. Белинским в процитированном выше отрывке из его «Письма к Гоголю»: вынужденная отдаленность от Родины, обреченность судить о событиях, в ней происходящих, лишь понаслышке, не принимая в них непосредственного участия.

Ленинская перефразировка в исследуемой нами статье, углубляя и заостряя ту же тему, звучит с силой громового удара: «из нашего проклятого далека».

«Но, пока мы осуждены еще томиться в этом проклятом далеке,— продолжает Владимир Ильич,— мы должны стараться поспевать за ними (за событиями.— *П. X.*), подводить итоги, делать выводы, почерпать из опыта сегодняшней истории уроки, которые пригодятся завтра, в другом месте, где сегодня еще «безмолвствует народ» и где в ближайшем будущем в той или иной форме вспыхнет революционный пожар» [24].

Владимир Ильич намечает план деятельности заграничных большевиков, которую они, находясь за пределами России, вынуждены вести до поры до времени.

Важную роль в содержании всего процитированного выше высказывания и в его синтаксическом построении играет слово *пока*, выступающее в данном случае в функции временного союза и сохраняющее при этом черты, свойственные тому же слову, как наречию, означающему «в течение некоторого времени». В общее значение одновременности действий в предложениях придаточном и главном подчинительный союз *пока* вносит особый оттенок: продолжительность действий, о которых говорится в главном предложении («...мы должны стараться...»), ограничена временем окончания действия, о котором говорится в предложении придаточном: «...пока мы осуждены томиться...» [25].

В определительном придаточном предложении, завершающем читаемое нами высказывание, наречие *еще* по своему смыслу

авторский неологизм Н. В. Гоголя, и потому составителями словарей общерусского литературного языка во внимание не принималось). Не вошло оно в Словарь русского и церковнославянского языка (1847). Существительного этого не регистрировали ни В. И. Даль (1863), ни И. А. Бодуэн де Куртенэ (1903), ни Д. Н. Ушаков (1935), ни С. И. Ожегов (1949). Только в 1954 г. (т. е. почти через шестьдесят лет после Я. К. Грота) в томе III Словаря современного русского литературного языка АН СССР (в 17-ти томах) в стлб. 539—540 дано толкование этого существительного с несколькими литературными примерами. Однако в 1957 г. в томе I академического четырехтомного Словаря русского языка существительное это не приведено.

[24] В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 9, стр. 208.

[25] О роли наречий в образовании союзов см.: А. А. Шахматов. Синтаксис русского языка, вып. 2. Учение о частях речи. Л., 1927, стр. 98—99; В. В. Виноградов. Русский язык (Грамматическое учение о слове). М.— Л., Учпедгиз, 1947, стр. 396—397. О сложных предложениях с отношением одновременности. Ср. «Грамматика русского языка», т. II. Синтаксис, ч. II. М., Изд-во АН СССР, 1960, стр. 299—300.

равносильно и *посейчас* и, грамматически завися от глагола *безмолвствует*, примыкает к нему. Этим и вызвана инверсия в словосочетании «безмолвствует народ», заключенном, однако, в кавычки, напоминающие о литературном источнике данного фразеологизма — заключительной ремарке пушкинской трагедии «Борис Годунов»: «Народ *безмолвствует*»[26].

Весь контекст цитируемого ленинского высказывания предрешает рассмотрение самых злободневных фактов и постановку самых злободневных вопросов как объектов и проблем строго научного познания. Особенно замечательна формулировка: «почерпать из опыта сегодняшней истории уроки...». В данном случае «сегодняшняя» по отношению к «истории» — не метафорический эпитет, а точное логическое определение, выраженное словом в его прямом смысле.

IV

Такова историческая ситуация и таков литературный контекст, в которых появилась изучаемая нами формулировка.

Внимательного читателя приковывает к себе обстоятельственное выражение *на месте действий*, которое предварено указательно-местоименным наречием *там*, отделенным от него запятой. Наречие *там* (т. е. в том месте, в тех местах, не здесь) само по себе стилистически нейтрально. Однако в данном случае в нем преобладает значение «не здесь», которое, подчеркивая отдаленность *места действий*, становится эмоционально-напряженным, приобретает выразительную силу,— приток ее рожден большим контекстом публицистического обозрения.

«Там, на месте действий» — прямо соотносится со *«здесь, в Женеве»*.

«Там, на месте действий» — выражает в этот момент горечь при мысли и о недоступности расстояния и о недостижимости объекта.

Вынужденная (и временная) оторванность от тех, кто находится «там, на месте действий», обязывала продумать меры «посильной помощи» непосредственным участникам движений. В этом смысле данное высказывание продолжает то, что было выражено высказыванием предыдущим, содержание которого ограничено пределами возможностей: «пока мы осуждены еще томиться в этом проклятом далеке». Однако над временным и преходящим в изучаемой нами формулировке отчетливо преобладает *постоянное* дело публицистов — писать историю современности.

Сочетание слов «наше бытописание» очень значительно и, как факт истории русского литературного языка, семантически насыщено.

---

[26] А. С. Пушкин. Полн. собр. соч., в 10-ти томах, т. V. М. — Л., 1950, стр. 322; См. также «Словарь языка Пушкина», т. 1. М., Изд-во АН СССР, 1956, стр. 85.

Что такое «бытописание» в данном контексте?

Совершим небольшой экскурс в историю русской литературы и публицистики.

Вспомним прежде всего строфу шестую главы первой «Евгения Онегина»:

Он рыться не имел охоты
В хронологической пыли
Бытописания земли;
Но дней минувших анекдоты
От Ромула до наших дней
Хранил он в памяти своей [27].

Анекдоты, по тогдашнему словоупотреблению, — записанные в книгах любопытные эпизоды из биографии знаменитых людей, сентенции знаменитых людей [28]. «Дней минувших анекдоты» — разрозненные, в значительной мере случайные знания истории, свойственные Онегину. Им противопоставлено серьезное, требующее большой затраты сил изучение *бытописания земли*, т. е. систематизированной истории разных стран и народов, всеобщей истории.

Старая русская лексикография донесла до нас отчетливое толкование слова *бытописание* как научного термина: «Бытописание, ния с. ср. Описание дел прошедших; история. *Древних и новых времен бытописание»*.

«*Бытописатель*, *ля*, с. м. Историк» [29].

Слова *бытописание, бытописатель* (в значении «история», «историк») широко употребительны в языке XVIII и первой трети XIX в.[30]. В связи с этим обратимся к лексике декабристов. При исследовании текста, помещенного во второй общерусской нелегальной рабочей марксистской газете, мы тем более имеем основания вспомнить литераторов-декабристов, что ведь всего лишь за четыре года до выхода газеты «Вперед» ответ декабристов Пушкину ярко запечатлен в первой общерусской нелегальной рабочей марксистской газете. Написанное в 1827 г. в Читинском остроге Александром Ивановичем Одоевским (теперь — хрестоматийное, а в 900-е годы еще подпольное) стихотворение, начинающееся словами: «Струн вещих пламенные звуки» послу-

---

[27] А. С. Пушкин. Полн. собр. соч., в 10-ти томах, т. V. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1950, стр. 11—12.

[28] А. С. Пушкин. Полн. собр. соч. Приложение к журналу «Красная Нива», т. VI; «Путеводитель по Пушкину». М., 1931, стр. 36—37; Н. Л. Бродский. Евгений Онегин. Роман А. С. Пушкина, изд. 2-ое. М., 1937, стр. 47—48; «Словарь языка Пушкина», т. I. М., Изд-во АН СССР, 1956, стр. 41.

[29] «Словарь Академии Российской», ч. I. СПб., 1789, стлб. 397.

[30] В. В. Виноградов. Из истории лексических взаимоотношений русских говоров и литературного языка. Быт. «Бюллетень диалектологического сектора Института русского языка АН СССР», вып. V. М.— Л., Изд-во АН СССР, 1949, стр. 98.

жило источником и для названия ленинской газеты — «Искра» и для эпиграфа к ней: «Из искры возгорится пламя»[31].

Нельзя, конечно, забывать о том, что и второе и третье поколения деятелей русского освободительного движения в литературном наследии декабристов были весьма начитаны.

«Бытописание» в смысле «история», «историческое описание» до такой степени лексикализировалось, что как термин стало распространяться и на отраслевую историю, например историю языка. Так, А. А. Бестужев в первом из своих знаменитых обозрений «Взгляд на старую и новую словесность в России» в альманахе «Полярная Звезда», которым долгие годы зачитывалась передовая Россия, отстаивал национальную самобытность русской литературы. Сетуя на то, что до XII в. не сохранилось письменных памятников русской поэзии, А. А. Бестужев употребил выражение «бытописание нашего языка», т. е. данные истории языка[32].

Бытописание, в особенности во множественном числе, в определенных контекстах обладало эмоциональным звучанием.

Я знаю вас, питомцы древних лет!
На вас горит бытописаний след.

Таково лирическое обращение А. А. Бестужева-Марлинского в стихотворной повести «Андрей, князь Переяславский» — к деятелям отечественной истории[33].

Тридцатыми годами прошлого столетия, разумеется, не завершается употребление слова «бытописание» в русском литературном языке. Русская дооктябрьская лексикография неизменно фиксирует это слово в упомянутом значении. Характерен в этом отношении Академический (Гротовский) словарь: «*Бытописание, я,* ср. История. *Бытописатель, я,* м. Историк» — лаконичная и безоговорочная запись (1891, вып. I, стлб. 308)[34], точь-в-точь повто-

---

[31] А. И. Одоевский. Стихотворения. Л., «Библиотека поэта» (малая серия), 1936, стр. 44 и 135.

[32] А. А. Бестужев-Марлинский. Соч., в 2-х томах, т. II. М., Гослитиздат, 1958, стр. 521.

[33] «Андрей, князь Переяславский». Повесть. М., 1828, стр. 8.

Фамилия опального автора не упомянута ни на обложке, ни на титульном листе и стала известна только через четыре года. Частичным и косвенным свидетельством эстетического отзвука поэмы А. А. Бестужева может служить «Парус» М. Ю. Лермонтова (М. Ю. Лермонтов. Собр. соч., в 6-ти томах, т. II. М. — Л., Изд-во АН СССР, 1954, стр. 62 и 324), написанный в 1832 г. и всем строем своих образов направленный против крепостнического гнета в царской России. Первая строка бессмертного лермонтовского стихотворения дословно совпадает со строкой девятой XV строфы «Андрея, князя Переяславского» (стр. 37).

[34] Советская лексикография (Толковый словарь русского языка под ред. Д. Н. Ушакова, семнадцатитомный и четырехтомный академические словари) фиксирует эти слова, но со стилистически ограничительными пометами: «книжн.», «устар.», «стар.».

Слово *бытописание* в семнадцатитомном академическом словаре (т. I, 1948, стлб. 725) дано без каких-либо ограничительных помет.

рившая то, что, как мы знаем, уже закреплено было столетием раньше в части I Словаря Академии Российской 1789 г. Причина столь ярко выраженной лексикографической устойчивости интересующего нас слова объясняется в данном случае тем, что Гротовский том (А—Д, 1891—1895 гг.) Академического словаря имел «предметом собственно общеупотребительный в России литературный и деловой язык в том виде, как он образовался со времен Ломоносова»[35].

В 1903 г. И. А. Бодуэн де Куртенэ, редактируя третье издание Толкового словаря живого великорусского языка, утверждает то же значение «бытописания», которое мы изучаем и которое было в 1863 г. зафиксировано В. И. Далем.

Однако и в начале 90-х гг. прошлого столетия, и в начале девятисотых годов, сохраняясь, как свидетельствуют словари, в действующем фонде русской литературной лексики, «бытописание» обретает стилистические черты некоторой архаичности, способствующие его экспрессивному возвышению.

Ленинский текст первых дней первой русской революции убеждает в этом. Словосочетание «история современности» дано у В. И. Ленина на первом плане как единственное, исчерпывающее терминологическое название *постоянного дела публицистов*. «Наше бытописание» предстает в качестве синонимического варианта и в функции усилительного повтора и выступает в одной стилистической тональности со словами «герои — пролетарии». Кровно связанное с героическими заветами прошлого, *наше бытописание* подчеркивает все величие *истории современности* и практических задач, из нее возникающих.

Под пером Владимира Ильича выражение *наше бытописание* передает революционно-романтическую торжественность и повседневно практическую действительность.

V

В третьем, заключительном абзаце статьи «Что происходит в России?», развивая мысль о роли масс в происходящих событиях, Владимир Ильич пишет: «...ничто и никогда не сравнится, по своему значению, с этим непосредственным воспитанием масс и классов в ходе самой революционной борьбы. Историю этой борьбы приходится измерять днями. И недаром некоторые заграничные газеты завели уже «дневник русской революции». Заведем такой дневник и мы»[36].

В этих словах — мотивировка рубрики «Революционные дни», повторившейся в № 5 «Вперед» 25 января (7 февраля). Публицистическое обозрение открывалось статьей «Плеть и посулы»,

[35] «Словарь русского языка, составленный Вторым отделением императорской академии наук», вып. первый. Предисловие. СПб., 1891, стр. VI.

[36] В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 9, стр. 208—209.

принадлежавшей перу А. В. Луначарского[37]. В № 6 от 1 (14) февраля надобность в такой рубрике отпала (события измерялись уже неделями), но принципиальное ее значение огромно.

Злободневность фактов, приводимых в газетной информации, современность, измеряемая днями и часами, в публицистике Маркса и Ленина нередко становятся предметом пристального научного исследования. Показательны в этом отношении мысли о «молодой народной прессе», высказанные Марксом, когда он редактировал выходившую в Кельне «Reinische Zeitung» и когда наметился его, говоря словами Ленина, «переход... от идеализма к материализму и от революционного демократизма к коммунизму»[38].

В серии дневниковых статей (январь 1843 г.), озаглавленных «Запрещение Leipziger Allgemeine Zeitung», молодой Маркс подчеркивал, какой похвалы заслуживают те газеты, «которые... завоевывают для *отечества* все то внимание, весь тот лихорадочный интерес и все то драматическое напряжение, которые сопровождают всякий *процесс становления* и прежде всего *процесс становления современной истории!*»[39].

Именно этот период в жизни К. Маркса имел в виду В. И. Ленин, когда писал: «Газетная работа показала Марксу, что он недостаточно знаком с политической экономией, и он усердно принялся за ее изучение»[40]. Занятия Маркса политической экономией, возникшие из потребностей газетной работы, — этот сообщенный Владимиром Ильичем биографический факт колоссального масштаба свидетельствует о том, какое глубокое содержание вкладывает марксизм-ленинизм в научные основы деятельности периодической печати.

Отдельные стороны ленинской характеристики *постоянного дела* публицистов распространяются на передовую публицистику прошлого. Но в целом изучаемая нами формулировка относится к публицистике марксистской партии нового типа. Ленинское понимание истории современности переосмысливает роль и задачи литературной критики, которая неразрывно связана с наукой. Литературный критик — это историк современной литературы, воздействующий на ее развитие с партийных позиций.

Объектом исследования и воздействия для партийной публицистики в ленинском ее понимании неизменно становится современность в широком смысле этого слова. И термином «история» В. И. Ленин подчеркнул научность подхода к современности на

---

[37] «Вперед» и «Пролетарий». Первые большевистские газеты 1905 года. Полный текст под редакцией Истпарта и со вступительной статьей М. Ольминского. М., 1924.

[38] В. И. Ленин. Карл Маркс (написано в июле — ноябре 1914 г.). Полн. собр. соч., т. 26, стр. 82.

[39] К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т. 1, стр. 172.

[40] В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 26, стр. 47.

страницах марксистской печати. «Мы знаем только одну единственную науку, науку истории» [41].

Следовательно, на публицистику всецело распространяется знаменитое ленинское положение, высказанное в его письме Инессе Арманд 30 ноября 1916 г.: «Весь дух марксизма, вся его система требует, чтобы каждое положение рассматривалось лишь (α) исторически; (β) лишь в связи с другими; (γ) лишь в связи с конкретным опытом истории» [42].

Научность изложения как один из дифференцирующих признаков функциональной стилевой системы развитого литературного языка вырабатывает критерии, в равной мере обязательные для всех отраслей знания, например строгую точность терминологии. Исторические труды большой и малой формы, охватывающие как события прошлого, так и события современности, включены в сферу научного стиля. Однако в мастерстве исторического повествования, усиливая его теоретическую обстоятельность, отчетливо проступают черты художественности. «Не помню сейчас, какой ученый сухарь родил ту «бессмертную» идею, что в храме исторической науки эстетике делать нечего»,— заметил Франц Меринг, саркастически характеризуя тех, кто «лишь бы лягнуть старика Вольтера, объявляют скучную манеру писать единственно дозволенной. Сам Маркс был в этом смысле тоже на дурном счету: вместе со своими древними греками он причислял Клио (музу истории.— *П. Х.*) к девяти музам» [43].

В какое отдаленное прошлое ни отходили бы исторические факты, объективно установленные Марксом, он с глубиною мыслителя и страстью бойца выражает свое отношение к ним. Примером могут служить изданные в четырех томах «Хронологические выписки» Маркса, составлявшиеся им в последние 10—12 лет его жизни [44].

Мы рассматривали произведение Ленина-журналиста «Что происходит в России?», вызванное 9-м января 1905 г.,— началом первой русской революции. В произведении этом автор выступает как историк современности, как публицист.

Через 12 лет Владимир Ильич на ту же тему выступил в Цюрихе перед рабочей молодежью. «Доклад о революции 1905 года» [45] — историческое произведение, посвященное событиям прошлого. Ленин-историк дает гениальное обобщение опыта первой русской революции, оценку ее движущих сил, он приводит статистические данные, с конкретной изобразительностью раскрывая их значение. Глубочайший по исследованному материалу,

---

[41] К. Маркс и Ф. Энгельс. Немецкая идеология. Соч., т. 3, стр. 16.

[42] В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 49, стр. 329.

[43] Ф. Меринг. Карл Маркс. История его жизни. М., Госполитиздат, 1957, стр. 26.

[44] Архив Маркса и Энгельса, т. V. М., 1938; т. VI — 1939; т. VII — 1940; т. VIII — 1946.

[45] См. В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 30, стр. 306—328.

точнейший по наблюдениям, фактам и формулировкам доклад В. И. Ленина эмоционален от начала и до конца по самой своей ораторской структуре.

Чем ближе к современности происходящие события, тем рельефнее выражено отношение к ним автора. Что же касается собственно публицистики, то эмоциональность становится одним из ведущих признаков ее стиля.

Безусловно, *история современности* развертывается на страницах нашей печати в результате научного познания. Публицистика — совокупность жанров и конкретных выступлений, многие из которых требуют напряженной исследовательской работы. Однако было бы догматизмом и вульгарностью любой публицистический жанр, каждое публицистическое выступление отождествлять с научным исследованием.

Не может быть научной публицистика классов, уже не способных ни к какому существенному, самостоятельному, творческому, решающему, прогрессивному историческому действию. Иное дело — публицистика, отвечающая интересам широких и трудовых масс населения, возглавляемых рабочим классом под руководством последовательно революционной марксистской партии. *Такая* партийная публицистика действительно научна.

Научна политика нашей партии, научно мировоззрение советских журналистов, серьезна и теоретически сложна тематика их работ, и в этом смысле вся наша публицистика зиждется на научных основах.

На протяжении всей истории нашей партии и Советского государства журналисты ленинской закалки стремились и стремятся быть на месте действий, в гуще событий не как сторонние наблюдатели, а как бойцы за победу того дела, которому посвятил свою жизнь В. И. Ленин.

Данная впервые на страницах большевистской газеты «Вперед» ленинская формулировка *постоянного дела* публицистов выдержала испытание более чем шестидесятилетней давности и свежо звучит в наши дни.

«...Писать так, чтобы способствовать расширению движения, сознательному выбору средств, приемов и методов борьбы, способных при наименьшей затрате сил дать наибольшие и наиболее прочные результаты» [46] — каждое ленинское слово наполняется новым полнокровным содержанием в нашем социалистическом государстве, в котором создается материально-техническая база для построения коммунизма.

Партийный публицист, непосредственно участвуя в построении коммунистического общества в нашей стране, пишет историю современности. Наивысшей наградой для него становятся результаты его трудов и все возрастающее уважение советского читателя к его *бытописанию*.

---

[46] В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 9, стр. 208.

С. М. ГУРЕВИЧ

НЕЗАМЕНИМЫЙ ИСТОЧНИК

(Вопросы печати в письмах Ф. Энгельса, 1891—1895 гг.)

Прошло более 150 лет с тех пор, как в ноябре 1820 г. в прирейнском городке Бармен в семье фабриканта Энгельса родился сын Фридрих. Имя его навсегда вошло в историю человечества. «После своего друга Карла Маркса...— писал В. И. Ленин,— Энгельс был самым замечательным ученым и учителем современного пролетариата во всем цивилизованном мире» [1].

Вместе с Марксом Энгельс произвел революционный переворот в общественных науках — открыл законы развития природы и общества, создал теорию научного коммунизма, доказал неизбежность гибели капитализма и победы социализма и обосновал историческую роль пролетариата в борьбе за построение коммунизма. Вместе с Марксом он создал первую в мире международную организацию пролетариата — I Интернационал.

После смерти Маркса на плечи Энгельса легла вся тяжесть руководства революционной борьбой рабочего класса Европы и других частей света, дальнейшего развития марксистской теории. Он с честью выполнил эту задачу, заслужив признание и уважение всех сознательных пролетариев.

Яркое представление о жизни и деятельности Энгельса в эти годы дает его переписка. Письма друзьям и соратникам, руководителям и участникам социалистического движения в разных странах, опубликованные в последних томах сочинений Маркса и Энгельса, помогают понять основные направления его теоретической и практической работы, показывают многосторонность его интересов. Раскрыть в рамках небольшой статьи все значение эпистолярного наследия Энгельса невозможно. Мы ограничились поэтому более узкой задачей — дать представление о письмах Энгельса, относящихся к 1891—1895 гг.— последнему пятилетию его жизни — и связанных с различными проблемами теории и практики печати. Письма эти опубликованы в двух — 38 и 39-м — томах сочинений Маркса и Энгельса.

Несмотря на преклонный возраст, для великого соратника Маркса эти годы оставались временем по-прежнему напряженной, интенсивной работы. С энергией и целеустремленностью, которым мог позавидовать любой, Энгельс продолжал свою научную деятельность. Основное его внимание сосредоточивалось на подготовке к изданию III тома «Капитала». Он проделал поистине титаническую работу по разбору и редактированию рукописи этого тома, выступая при этом, как позже заметил В. И. Ленин, не просто как редактор, а подчас как соавтор Маркса. В 1894 г.

---

[1] В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 2, стр. 5.

работа была завершена, и III том «Капитала» вышел в свет. Одновременно Энгельс продолжал свои научные исследования. В том же 1894 г. им были опубликованы статья «Крестьянский вопрос во Франции и Германии», исследование «К истории первоначального христианства». Энгельс пишет обширное введение к труду Маркса «Классовая борьба во Франции с 1848 по 1850 г.».

Много времени и сил занимала у Энгельса работа, связанная с переизданием ранее опубликованных произведений — как Маркса, так и своих. Он подготавливает новое издание своего труда «Развитие социализма от утопии к науке», второе немецкое издание II тома «Капитала», способствует переводу I тома на итальянский и другие языки.

Энгельс настойчиво собирал материалы, необходимые для осуществления его дальнейших научных планов. Он намеревался приступить к работе над рукописями IV тома «Капитала» — «Теории прибавочной стоимости», подготовить издание полного собрания сочинений Маркса, написать подробную биографию своего великого друга, опубликовать переписку Маркса с Лассалем и т. д. К сожалению, смерть Энгельса помешала осуществить эти планы.

Интенсивная научная деятельность сочеталась у Энгельса с активным участием в международном рабочем движении. Он стоял в центре революционной борьбы, которую вел рабочий класс в различных странах Европы и Америки. В эти годы, когда идеи научного социализма распространились по всему миру, когда во многих странах сложились самостоятельные боевые партии рабочего класса, Энгельс неустанно боролся за правильную тактику рабочего движения в новых исторических условиях. Он способствовал созданию и укреплению II Интернационала — нового международного объединения революционного пролетариата, резко выступал против ошибок, которые допускали в своей деятельности отдельные руководители рабочих партий, против реформизма и оппортунизма, а также против сектантства и догматизма в рабочем движении.

В переписке этих лет Энгельс выступает как глубокий истолкователь и популяризатор важнейших проблем исторического материализма и политэкономии, подвергает резкой критике вульгаризаторов марксизма, разоблачает попытки буржуазных экономистов «опровергнуть» или фальсифицировать теорию Маркса. Письма А. Бебелю, В. Либкнехту, Ф. Мерингу и другим раскрывают огромную роль Энгельса в идейном и организационном укреплении германской социал-демократии, в борьбе с оппортунистами, которые пытались совлечь партию немецкого пролетариата с революционного пути. Переписка Энгельса с Г. В. Плехановым и Н. В. Даниэльсоном показывает его постоянный интерес к развитию революционного движения в России, надежды, которые он возлагал на приближение социальной революции в этой стране.

Прекрасно понимая роль и значение печати для развития революционного рабочего движения в жизни боевой пролетарской партии, Энгельс внимательно следил за социалистической прессой и быстро реагировал — своими советами и критикой — на ее успехи и неудачи. 17 декабря 1894 г. он писал Лауре Лафарг: «Мне нужно следить за движением в пяти крупных и во многих мелких европейских странах, а также в Соединенных Штатах Америки. Для этой цели я получаю три немецких, две английских, одну итальянскую и с 1 января также одну венскую, а всего семь *ежедневных газет*. Из *еженедельных* получаю: две из Германии, семь из Австрии, одну из Франции, три из Америки (две на английском языке, одну на немецком), две итальянских и по одной на польском, болгарском, испанском и чешском, причем тремя из этих языков я лишь теперь постепенно овладеваю»[2].

Многозначительные цифры: среди сотен писем, включенных в последние два тома второго издания сочинений Маркса и Энгельса, 176 не входили в первое издание, а 155 впервые опубликованы на русском языке (большинство из них составляют письма Энгельса Полю и Лауре Лафарг, а также итальянским и венгерским социалистам). Больше трети этих писем — свыше 60 — содержат суждения и замечания, в той или иной степени связанные с печатью. Они развивают и обогащают теоретические основы рабочей, революционной печати, касаются задач, направления и главных принципов ее деятельности. Внимание Энгельса привлекали буквально все стороны рабочей, революционной печати, журналистского труда.

От любого печатного издания Энгельс требовал определенного идейного направления, ясно выраженной партийности. Для социалистического издания это означало марксистское направление. Его отсутствие или отступление от него было с точки зрения Энгельса недостатком, исключавшим для социалиста участие в таком издании или периодическом органе. И не случайно скептическое отношение Энгельса к предложению принять участие в отличавшемся своей непоследовательностью французском социалистическом ежегоднике «Almanach du Parti Ouvrier» («Альманах Рабочей партии»). В письме Лауре Лафарг от 2 октября 1891 г., отвечая на это предложение, Энгельс писал: «...О чем, во имя всего святого, я должен написать в этот «Almanach», в котором, если судить по объявлениям, будет представлено невероятное смешение людей, принципов и событий?» (38, 144—145). Он категорически отрицал возможность участия в изданиях, имевших направление, враждебное марксистскому. «Тем менее позволительно мне сотрудничать в журналах, которые — как бы ни были искренни и достойны уважения их тенденции — все же

---

[2] К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т. 39, стр. 286—287. Далее том и страница даются в тексте.

далеки от моего непосредственного направления», — писал он 17 февраля 1894 г. берлинскому профессору Георгу Гижицкому, отклоняя его предложение написать статью для одного из немецких либерально-буржуазных журналов (39, 179).

Большой интерес представляют письма Энгельса, в которых он ставит вопросы, касающиеся партийного руководства революционной рабочей печатью. Эти письма связаны с публикацией работы К. Маркса «Критика Готской программы». Стремясь предотвратить усиление оппортунистических, реформистских элементов в германской социал-демократической партии, Энгельс в 1891 г., накануне очередного, Эрфуртского съезда партии, который должен был принять новую программу, опубликовал в немецком журнале «Neue Zeit» работу Маркса со своим предисловием. Руководители германской социал-демократии препятствовали публикации, наносившей сильнейший удар оппортунизму в социалистическом движении. Социал-демократическая фракция германского рейхстага и орган правления германской социал-демократической партии газета «Vorwärts», которую редактировал В. Либкнехт, отрицательно отнеслись к появлению «Критики Готской программы» в «Neue Zeit» и потребовали полного подчинения журнала партийному руководству и установления над ним строгой партийной цензуры. Однако эта попытка принять репрессивные меры по отношению к редакции журнала окончилась неудачей: социалисты в Германии и других странах с удовлетворением встретили работу Маркса, которую в конце концов была вынуждена перепечатать и газета «Vorwärts».

В письме от 3 февраля 1891 г. к К. Каутскому, редактировавшему в то время «Neue Zeit», Энгельс выдвигает важнейшее положение о роли партийной печати как органа самокритики. Он указывает на необоснованность опасений противников публикации в партийной прессе материалов, критикующих недостатки в самой партии — не используют ли их ее враги. «Перепечатка этой вещи в официальном органе,— пишет Энгельс,— притупляет жало выступлений наших противников и дает возможность сказать: смотрите, как мы сами себя критикуем, мы — единственная партия, которая может себе это позволить; попробуйте-ка последовать нашему примеру!» (38, 17). И позднее, 19 ноября 1892 г., в письме к Августу Бебелю, он вновь подчеркивал важность использования партийной прессы как органа самокритики, орудия борьбы с недостатками в самой партии, указывая на необходимость создать партийную прессу, «имеющую возможность *в рамках* программы и принятой тактики свободно выступать против тех или иных шагов, предпринятых партией, а также, не преступая границ партийной этики, подвергать свободной критике программу и тактику» (38, 442). Свободу критики, внутрипартийной дискуссии «в рамках программы и принятой тактики» Энгельс обосновывал и необходимостью развития социалистической науки, которое невозможно без свободной дискуссии: «Вам, партии,

нужна социалистическая наука, а она не может существовать без свободы развития. Тут уж приходится мириться со всякими неприятностями, и лучше всего делать это с достоинством, без нервозности» (38, 77).

Противники принципа партийного руководства печатью впоследствии неоднократно пытались опереться на цитировавшееся выше письмо Энгельса к А. Бебелю. Но, выступая в этом письме против «огосударствления» печати, утверждая необходимость иметь в партии прессу, не зависящую непосредственно от руководящих партийных органов, Энгельс вовсе не отрицал необходимость постоянного партийного руководства этой печатью. Все его высказывания и требования в действительности выражают глубокую и абсолютно правильную мысль о необходимости изменения форм деятельности партийной печати и методов партийного руководства ею с изменением конкретной обстановки, в которой выступает революционная пролетарская партия. В середине 90-х годов прошлого века, в тех условиях, когда в германской социал-демократической партии активизировались оппортунистические элементы, а руководство партии склонялось к уступкам им, требование Энгельса об изменении руководства партийной прессой было полностью оправданным. «Чем скорее вы приспособитесь сами и приспособите партию к этому изменившемуся положению, тем лучше,— писал Энгельс в том же письме.— И первое, что требуется, это *формально* независимая партийная пресса. Появится-то она непременно, но будет лучше, если вы вызовете ее к жизни при таких обстоятельствах, чтобы она с самого начала находилась под вашим моральным влиянием...» (38, 442). Отрывать требования Энгельса от конкретной исторической обстановки, в которой они были высказаны, и придавать им «абсолютный» характер, это — чистейший догматизм, пример превращения марксизма в «собрание догм, которые следует заучить наизусть и повторять вслух, подобно формулам заклинания или католической молитвы» (38, 82), против чего резко выступали сами основоположники марксизма.

С требованием разнообразить методы и формы деятельности партийной прессы и руководства ею непосредственно связано неоднократно высказываемое Энгельсом пожелание всестороннего учета в политической агитации, в частности в печати, уровня политического развития масс, степени политической зрелости читателей партийной прессы. Отсутствие гибкости в устной и печатной агитации и пропаганде, односторонность и жесткость в подходе к фактам приводят к сектантству, отталкивают массы от партии, а не сближают их. Именно за такую односторонность в оценке значения фактов классовой борьбы немецкого пролетариата Энгельс критиковал редактора газеты «Vorwärts» В. Либкнехта, выступившего против стихийно вспыхнувшей стачки рурских горняков. «Либкнехт в этих делах беспомощен,— писал Энгельс 30 апреля 1891 г. — На его палитре имеются только две

краски, черная и белая, оттенков нет,— что тут поделаешь?» (38, 70). И несколько позже, в письме А. Бебелю от 1—2 мая 1891 г. повторяет: «Либкнехт всегда впадает в крайности — у него либо все черно, либо все бело; если он считает своим долгом доказывать всему миру, что наша партия не подстрекала к этой стачке и даже отговаривала от нее, то беднягам стачечникам приходится плохо: с ними считаются меньше, чем было бы желательно для того, чтобы они возможно скорее пришли к нам» (38, 78—79). Энгельс резко выступал против «лассалевской фразеологии в агитации» (38, 154), широковещательных, односторонних фраз, особенно в программных заявлениях и документах, при постановке партийных лозунгов: «...*в программе ей не место,* тут она абсолютно фальшива и вводит в заблуждение» (38, 154).

Идейная позиция Энгельса определяет характер и его высказываний, посвященных различным конкретным вопросам журналистского, издательского труда. Для научных и издательских работников представляют особый интерес письма, в которых Энгельс освещал различные стороны работы над книгой — научной или массовой, популярной.

От автора книги он требовал прежде всего глубины и всесторонности изучения предмета, полного овладения всем материалом по избранной теме. Недопустима поспешность при работе над книгой, она мешает добросовестной разработке темы. Не случайны упреки, с которыми Энгельс обращался 3 апреля 1895 г. к Полю Лафаргу, получив его работу «Происхождение и развитие собственности». В этом письме, впервые полностью опубликованном на русском языке, он указывал: «Главный недостаток заключается в том, что Вы, по-видимому, слишком торопились ее закончить; книга, особенно главы о феодальной и капиталистической собственности, могла бы быть отделана более тщательно...» (39, 375). И здесь же он подчеркивал необходимость четких, достаточно ясных выводов: недостаток книги Лафарга заключался и в том, что он чересчур заставлял «самого читателя делать выводы и подводить итоги» (39, 375).

Трудность работы над научной книгой, по утверждению Энгельса, заключается не только в разрешении проблем и вопросов, поставленных перед собой автором. Не меньших усилий и времени затем требует литературное оформление материала — уточнение композиции книги, редактирование текста и т. п. Именно поэтому недопустима поспешность в подготовке научного труда. Сообщая 12 февраля 1893 г. Лауре Лафарг о своей работе над III томом «Капитала» Маркса (это письмо также впервые полностью публикуется на русском языке), Энгельс писал: «...Этот отдел... почти закончен в смысле решения действительно трудных вопросов, но он требует большой работы по «заканчиванию» в литературном отношении — расположение материала, устранение повторений и т. д.» (39, 28) и затем утверждал, что для этого необходимо значительное время.

Работа Энгельса над собственными произведениями остается замечательным примером серьезного отношения автора к своему долгу перед читателем. Энгельс не считал для себя возможным выступить в печати по какому-либо вопросу прежде, чем он внимательно, самым доскональным образом не изучит всю имеющуюся по этому вопросу литературу, прежде всего — новейшие материалы, и не сумеет составить самостоятельное суждение об изучаемом предмете. Представление о чувстве высокой ответственности, с которым Энгельс относился к своим авторским обязанностям, дает его письмо И. А. Гурвичу от 27 мая 1893 г., в котором он отказывается высказаться в печати о роли крестьянства в революционном движении в России, пока не изучит этот вопрос. «Что же касается жгучих вопросов революционного движения в России и той роли, которую крестьянству может быть доведется сыграть в нем,— писал Энгельс,— то на эти темы я не мог бы со всей добросовестностью высказать свое мнение в печати, не изучив сначала весь предмет заново и не пополнив свои весьма недостаточные знания фактов по этому вопросу новейшими данными. Но на это у меня, к сожалению, сейчас нет времени» (39, 65).

Интересно, что столь высокие требования Энгельс предъявлял не только к автору научного исследования, но и к его переводчику на другой язык. Отвечая на запросы литераторов, желавших перевести «Капитал» Маркса на французский, итальянский и другие языки, он неоднократно подчеркивал, что одного хорошего знания языка, на котором написано исследование, недостаточно; переводчик должен быть подготовлен и как специалист, во всяком случае — должен хорошо знать тот предмет, которому посвятил свою работу автор: «Кроме глубокого знания немецкого языка, тут требуется еще не менее основательное экономическое образование...» (39, 55). С другой стороны, он предупреждал против буквализма в переводе. Делясь с Лаурой Лафарг своим мнением о пробном переводе на французский язык нескольких страниц его труда «Происхождение семьи, частной собственности и государства», сделанном французским социалистом Раве, он писал 30 марта 1891 г.: «Подобно всем профессиональным переводчикам, Раве — раб оригинала и забывает, что для перевода фразы с французского на немецкий и vice versa [наоборот. — *Ред.*] ее нужно совершенно перевернуть» (38, 52).

Весьма актуальны и мысли Энгельса об издании научной литературы. Он предупреждал издателей о том, что далеко не всегда можно рассчитывать на массовый сбыт научных трудов. «Настоящие экономические труды должны быть прежде всего детальными исследованиями,— писал он 3 декабря 1892 г. Августу Бебелю,— и поэтому на массовый сбыт их нельзя рассчитывать» (38, 456). По его мнению, при организации издания и распространения партийной литературы необходимо разделить ее на две части: «одна — для массового распространения, другая — для бо-

лее медленного сбыта, как в обыкновенной книжной торговле, с более ограниченным тиражом и соответственно более высокой ценой» (38, 456). Такое разделение литературы по ее характеру на массовую и предназначенную для квалифицированного читателя должно определять и тиражную политику. Критикуя одного из издателей социалистической литературы в Германии, Энгельс писал 25 июня 1892 г.: «Если он хочет быть издателем литературы по *научному* социализму, ему следует открыть отделение, где было бы место книгам, которые расходятся медленнее... Действительно научная литература не может расходиться в десятках тысяч, и *издатель* должен это учитывать» (38, 324). (Замечание, с которым следовало бы считаться и в наши дни некоторым издательским работникам, отказывающимся выпускать научные труды малыми тиражами, на том основании, что книготорговые организации не прислали достаточного количества заявок...)

Требуя ясности и простоты стиля литературного произведения, Энгельс вместе с тем указывал, что стиль научной книги имеет свои особенности, с которыми необходимо считаться. Научный труд, в отличие от произведения, рассчитанного на массовое распространение, может не быть понятен каждому, в частности неподготовленному, читателю. Но он должен быть понятен читателю, имеющему определенный уровень подготовки. «Хотя мой «Анти-Дюринг» написан так популярно, как только возможно,— писал он А. Бебелю,— но все же это книга не для *каждого* рабочего» (38, 457). И не случайно Энгельс возражал против попыток популярно «переложить» «Капитал» и другие научные труды Маркса. Отвечая 8 июля 1891 г. Густаву Фогту, обратившемуся к нему с подобным предложением, он решительно заявлял: «По моему мнению, Маркс лучше всего говорит с немцами на своем собственном немецком языке. Со временем это поймут и рабочие» (38, 112—113).

Вообще Энгельс очень осторожно подходил к требованиям издателей во что бы то ни стало, любыми средствами добиться широкого сбыта научной книги. В частности, он неодобрительно относился к изданию крупных научных трудов несколькими выпусками. Многие издатели часто прибегали к подобной форме публикации серьезных теоретических работ, стремясь обеспечить таким образом массовый их сбыт. Делясь 15 апреля 1895 г. с Рихардом Фишером своими планами издать произведения Маркса и свои в виде полного собрания сочинений, «и притом *не* выпусками, а сразу целыми томами» (39, 385), Энгельс указывал: «Такие книги, как «Святое семейство», «Господин Фогт» и т. д. кромсать на выпуски по два листа или около того совершенно неприемлемо. Читателям такое чтение ничего не дает, это чтение по кускам приводит лишь к непониманию» (39, 386).

В высшей степени поучительно ознакомление с письмами Энгельса, раскрывающими его работу над новыми изданиями уже вышедших ранее произведений. При переиздании старых работ

главной задачей, подчеркивал он, было обеспечить правильное их понимание читателями в новой исторической обстановке. Для этого необходимо обновить терминологию, применявшуюся ранее автором и не всегда правильно понимаемую в более позднее время: «В *«Наемном труде и капитале»* Маркс пользуется еще терминологией, употреблявшейся до создания им теории прибавочной стоимости, а теперь... этого так оставить нельзя; мне придется, стало быть, перевести все на теперешний язык и предпослать этому обоснование»,— писал он, готовя работу своего друга к переизданию (38, 44). Но большей частью Энгельс этим не удовлетворялся,— он считал необходимым предварить переиздаваемую работу предисловием, в котором указывал на изменения, происшедшие в обстановке и изучении предмета исследования после первой публикации, и краткими подстрочными примечаниями, «там где они необходимы для *понимания*» (38, 287). Многие из предисловий, написанных Энгельсом к новым изданиям трудов Маркса, по существу являлись самостоятельными глубокими научными исследованиями, существенно дополнявшими и развивавшими мысли автора.

К подготовке нового издания Энгельс относился столь же серьезно, с той же ответственностью, как и к написанию оригинального труда. Он не считал переиздание возможным, если не изучена вся вышедшая к этому моменту новая литература по теме и не внесены необходимые изменения. Интересно в этом отношении впервые опубликованное на русском языке письмо к Полю Лафаргу от 29 мая 1891 г., в котором Энгельс просил достать для него в Париже книгу французского ученого Жиро-Тёлона, без ознакомления с которой он не мог завершить подготовку нового издания своего труда «Происхождение семьи, частной собственности и государства»: «...отсутствие этой книги не дает мне возможности продолжать работу...» (38, 90).

Энгельс считал весьма полезным в целях революционной пропаганды издание важнейших газетных статей в виде книг, сборников. Заметим, что сами Маркс и Энгельс в своей журналистской, редакторской практике с успехом использовали этот прием распространения революционных публицистических материалов, издавая, например, в 1848—1849 гг. в виде брошюр большими тиражами важнейшие статьи, публиковавшиеся в «Новой Рейнской газете», которая выходила под их руководством. Поддерживая в своих письмах инициативу издателей, намеревавшихся напечатать книгой статьи Маркса о событиях во Франции 1848—1849 гг., впервые опубликованные в журнале «Neue Reinische Zeitung. Politisch-ökonomische Revue», Энгельс, однако, указывал на необходимость обязательно предпослать этому изданию введение с обзором последующих событий и объяснением позиции автора (см. 39, 340). Более того: он продумал и дал издателям подробные указания о композиции брошюры — расположении глав, предложил для них заглавия, предусмотрев все необ-

ходимое, «без чего брошюра носила бы фрагментарный характер» (39, 339).

Для Энгельса в редакторском деле не существовало мелочей. Он самым внимательным образом относился к технике редактирования, подчеркивая необходимость использования наиболее рациональных методов и приемов работы над книгой. В частности, он указывал на важность завершения литературной работы над рукописью до того, как она пойдет в производство: «раз материал сверстан, трудно вносить изменения, из-за которых приходится либо убирать, либо вставлять строку или несколько строк...» (39, 72). Большое значение Энгельс придавал правильному редакционному и техническому оформлению книги, вплоть до указаний корректорам написания того или иного слова. Прекрасно разбираясь в книжных форматах и шрифтах, он сам давал издателям и редакторам подробные указания, какими шрифтами и на какой формат набирать и верстать труды Маркса и свои работы (см. 39, 338).

Издательская, полиграфическая техника была для него средством, которое создавало возможности для наилучшего выражения содержания научного труда или публицистического выступления. Поэтому он придавал большое значение открытиям и усовершенствованиям в области полиграфии, приветствуя, например, изобретение и быстрое распространение линотипа, которое означало подлинную революцию в подготовке и выпуске книг и периодических изданий (см. 38, 211).

В письмах Энгельса, опубликованных в 38 и 39-м томах второго издания, содержится множество ценнейших высказываний, глубоких мыслей, касающихся печати. Энгельс обращал постоянное внимание на периодическую прессу — революционную, рабочую и буржуазную. Его мысли о газете — ежедневной и еженедельной, ее роли в борьбе, которую ведет революционная партия рабочего класса, об особенностях важнейших газетных жанров, о постановке и значении информации в пролетарской прессе, особенностях различных типов газет, предназначенных для разных групп читателей, об организации выпуска еженедельного и ежемесячного журналов и различиях в их характере и т. д.— представляют огромный и непреходящий интерес. Однако рамки настоящей статьи не позволяют рассмотреть должным образом этот богатейший материал.

Но о чем бы ни писал Энгельс, каких бы сторон журналистского труда ни касался, он всегда напоминал своим читателям о самом главном для революционного публициста и редактора — о его долге и обязанностях перед читателем. Этот долг обязывает писателя, ученого, публициста тщательно изучить все стороны вопроса, прежде чем выступать в печати. «Я прошу Вас об одном, — писал он 20 января 1893 г. швейцарскому социалисту Луи Эритье, упрекая его за ошибки и искажения в освещении истории I Интернационала,— не высказываться по вопросам та-

кого рода, не изучив обе стороны вопроса, документы того и другого лагеря. Наш рабочий читатель вынужден урывать от отдыха и сна те немногие часы, которые он может посвятить чтению, поэтому он вправе требовать, чтобы все, что мы ему предлагаем, было результатом добросовестной работы и не давало поводов для бесплодной полемики, за которой к тому же невозможно уследить» (39, 11).

Мысли Энгельса о печати — книге, периодической прессе, работе журналиста, публициста, редактора, хотя и были высказаны в его письмах более семидесяти лет назад, сохранили всю свою актуальность, все свое значение для нашего времени. Они еще надолго останутся незаменимым источником, значение которого трудно переоценить, для работы исследователей истории и теории научного социализма, истории книги, теории публицистики, журналистов — работников советской, коммунистической печати.

5 Зак. 466

В. П. ВОМПЕРСКИЙ

ОБ ОДНОЙ ПОПЫТКЕ ОПРЕДЕЛЕНИЯ ИНДИВИДУАЛЬНО-ХУДОЖЕСТВЕННОГО СТИЛЯ

В. К. ТРЕДИАКОВСКИЙ И „АВТОРОВ СТИЛЬ"

За последние годы в центре внимания советских языковедов и литературоведов вновь оказались проблемы теории стилей. Однако несмотря на различие подходов к изучению стиля с точки зрения языкознания и литературоведения, лингвисты и литературоведы единодушны в одном мнении. Понятие стиля является такой же исторической категорией, как и другие категории стилистики языка, стилистики речи и стилистики художественной литературы. Поэтому стили должны изучаться с точки зрения их становления, формирования и развития на протяжении разных эпох истории народной культуры, литературы и языка.

Мысль о применении исторических методов в стилистических исследованиях развивалась особенно интенсивно в работах, посвященных изучению индивидуально-художественного стиля писателя. В результате оживленного обсуждения прояснились многие вопросы. Так, исследователи пришли к мнению, что в древнерусской литературе, по крайней мере до XVII в., проблема индивидуального стиля писателя не существовала в том виде, в котором она выявилась в литературе XIX—XX вв. [1].

Было также установлено, что закономерный процесс формирования индивидуально-художественного стиля связан с изменением понятий, вкладываемых в такие категории, как стили языка, жанровые стили, стиль автора, структура литературного произведения [2].

---

[1] См.: М. П. Алексеев. Явления гуманизма в литературе и публицистике древней Руси (XVI—XVII вв.). В кн.: «Исследования по славянскому литературоведению и фольклористике». М., Изд-во АН СССР, 1960; В. В. Виноградов. О языке художественной литературы. М., Гослитиздат, 1959; Д. С. Лихачев. К изучению художественных методов русской литературы XI—XVII вв. В кн.: «Труды отдела древнерусской литературы» (Института русской литературы АН СССР), вып. XX. «Актуальные задачи изучения русской литературы XI—XVII веков». М.— Л., «Наука», 1964.
Эти вопросы решаются также применительно к истории французской и скандинавских литератур. См.: Р. А. Будагов. Индивидуальное в языке и стиле художественной литературы как историческая категория. «Научные доклады высшей школы. Филологические науки», 1962, № 3; М. И. Стеблин-Каменский. Заметки о становлении литературы (К истории художественного вымысла). В кн.: «Проблемы сравнительной филологии». М.—Л., «Наука», 1964.

[2] См.: В. В. Виноградов. Проблема авторства и теория стилей. М., Гослитиздат, 1961; Д. С. Лихачев. Литературный этикет русского средневековья. В сб.: «Poetics. Poetyka. Поэтика». Warszawa, 1961; его же. Литературный этикет древней Руси. В кн.: «Труды отдела древнерусской ли-

Наконец, полезной для дальнейших исследований представляется хронология динамики развития индивидуально-художественного стиля в истории русской литературы. Хронологически начальный этап может быть условно обозначен с XI в. по начало XVII в. или до середины XVII в. Для этого периода характерно отсутствие понятия индивидуально-авторского стиля. Лишь в исключительных ситуациях индивидуально-авторское начало проявляется в отдельных произведениях литературы (например, в «Посланиях» Ивана Грозного Курбскому).

Для периода с середины XVII до последней четверти XVIII в. характерно пробуждение индивидуально-авторского начала, хотя поэтика и стилистика классицизма отрицают индивидуальный характер художественного творчества. «Задачей поэзии классицизма,— пишет А. В. Западов,— было выражение общих истин, начертанных от века, и для нее конкретная деталь, жизненный факт значения не представляли. Они могли только разрушить, исказить стройность общей картины, затруднить плавное изложение мыслей, носящих общегосударственный характер, одинаково важных для всех времен и народов, для каждого человека. Частное, особое беспощадно отметалось в литературных трудах поэтов-классицистов, несмотря на то, что в повседневной жизни они постоянно встречались с ним и в своей житейской практике умели отличать от общего. Индивидуальные отличия могли только помешать реализации наиболее важных и общих идей, имеющих обязательный характер, рисковали заслонить своей пестротой и шумом вечную истину» [3].

Понятие индивидуального стиля писателя «отчетливо определяется лишь в самую последнюю четверть XVIII в. Творчество Державина, Радищева и Карамзина сыграло в его прояснении очень важную роль» [4].

При изучении процесса формирования индивидуально-художественного стиля в широком контексте истории народной культуры, языка или с точки зрения изменений в структуре этого понятия в истории литературы исследователь не может обойтись без анализа попыток теоретически осмыслить это явление.

Первая попытка теоретически обосновать понятие индивидуально-художественного стиля связана в русской литературе с именем В. К. Тредиаковского.

В 1751 г. Тредиаковский опубликовал перевод с латинского на «славено-российский язык» «героической повести» английского

тературы» (Института русской литературы АН СССР), вып. XVII. М.— Л., Изд-во АН СССР, 1961; А. Н. Робинсон. Жизнеописания Аввакума и Епифания. Исследование и тексты. М., Изд-во АН СССР, 1963.

[3] А. В. Западов. Мастерство Державина. М., «Советский писатель», 1958, стр. 91—92.

[4] В. В. Виноградов. Проблема авторства и теория стилей. М., Гослитиздат, 1961, стр. 39.

писателя Джона Барклая (1582—1621) «Аргенида»[5]. «Аргенида» была одним из популярных произведений европейского классицизма XVII в., и к середине XVIII в. эта повесть была переведена на все европейские языки. Тредиаковского это произведение заинтересовало своими художественными достоинствами и политической тенденцией просвещенного абсолютизма, которая была изложена Барклаем в жанре аллегорического романа из истории Франции и других европейских государств XVII в.[6].

Аллегорическая форма повествования и стиль «героической повести» вызвали оживленные споры критиков и читателей о художественных достоинствах «Аргениды». Почитатели таланта автора, к числу которых относился и Тредиаковский, считали, что «Аргенида» является произведением высокого стиля, так как оно было посвящено, как писал Тредиаковский, «преславному, знатному, отменному и царской верьховности достойному», и ставили повесть Барклая в ряд с произведениями Гомера, Виргилия, Камоэнса, Мильтона, Тассо.

Критики же видели в «Аргениде» произведение среднего стиля, отступающее от норм «высокого классицизма». Непропорциональное соотношение украшенных и неукрашенных средств языка, приведшее к употреблению «дерзновенных метафор», и отсутствие подражания классическим образцам в «способе писания» — вот два существенных, по мнению критиков, недостатка, которые были присущи «Аргениде».

Хотя со времени выхода в свет первого издания «Аргениды» прошло 130 лет, однако замечания критиков и исследователей были еще живы[7]. И для того чтобы убедить русских читателей в том, что их вниманию предлагается образцовое произведение, написанное высоким стилем, Тредиаковский пишет обширное «Предуведомление от трудившегося в переводе», в котором он

---

[5] Мы пользуемся традиционной транслитерацией фамилии Барклая (Barclay), а не новой (Баркли), сомнительной, на наш взгляд, предложенной составителями «Сводного каталога русской книги гражданской печати XVIII века. 1725—1800», т. I, № 390, стр. 74.

[6] М. В. Ломоносов также высоко ценил «Аргениду» Барклая. Он постоянно ссылался в своих сочинениях по риторике на это произведение (см.: М. В. Ломоносов. Полн. собр. соч., в 10-ти томах, т. 7. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1952, стр. 222, 223, 354, 355, 362).

[7] Первое издание «Аргениды» вышло в свет в год смерти автора, в 1621 г. О спорах вокруг «Аргениды», продолжавшихся позднее, Тредиаковский писал и в 1766 г. в «Предизъяснении об Ироической Пииме», помещенном в первом издании «Тилемахиды»: «Не чужде ль по сему или паче дико, что некоторые у нас, и не без нескольких талантов люди, запрещали, порицая с кафедры, как говорят, чтение Тилемаха и Аргениды, обеих же пиим несравненных? Видно, не уразумели они или уже не потщались уразуметь, что первая книга есть ифическая философия самая совершенная, а другая философия ж политическая самая превосходная, каких не было поныне в ученом обществе» (В. К. Тредиаковский. Тилемахида или странствование Тилемаха сына Одиссеева. СПб., 1766, стр. XXXIV).

излагает свою оценку произведения Барклая[8]. В этом же «Предуведомлении» он обосновывает право на «свой собственный характер сочинения». Формулируя понятие индивидуального стиля писателя, Тредиаковский использует следующие синонимические выражения: *способ писания, авторов стиль, характер сочинения.*

В поэтике и стилистике русского классицизма XVIII в. отрицается индивидуальный характер художественного творчества. В стилистической теории М. В. Ломоносова отсутствует понятие индивидуального стиля писателя. Литературно-художественное произведение классицизма соотносится не столько с понятием автора, сколько с предметом изображения, с жанром и «штилем», которым оно пишется (высоким «штилем», средним «штилем» или низким «штилем»)[9].

«Правильность» искусства слова, — говорил Г. А. Гуковский о литературе классицизма,— была прежде всего правильностью языка. Норма поэзии представала как норма литературной речи. Строительство принципиально обоснованной литературы не могло и не должно было отделиться от строительства единой, закономерной и общеобязательной системы художественной речи. Эстетический критерий, понятый как критерий правильности, оказывался и лингвистическим критерием: художественный слог воспринимался как правильный язык по преимуществу и, наоборот, — идеальная правильность речи толковалась как красота ее. Тем самым, в условиях той эпохи, нормативная критика оказывалась критикой филологической»[10].

Тредиаковский мыслит понятие «авторова стиля» в пределах норм поэтики и стилистики классицизма. Важнейшее требование классицизма, предъявляемое к автору,— подражание. Тредиаковский видел отличительную особенность поэзии в подражании «натуре», «естеству». «Подражание,— писал он в статье «Мнение о начале поэзии и стихов вообще»,— есть следование во всем естеству описанием вещей и дел по вероятности и подобно правде. Творить по-пиитически есть подражать подобием вещей возможных истинных образу»[11].

В «Предизъяснении об Ироической Пииме» Тредиаковский, разъясняя семантику слова *зограф* через глоссу *живописец*, формулирует эту же мысль в виде афоризма: «Пиит есть зографъ

---

[8] В дальнейшем в скобках указываются страницы «Предуведомления» по изданию: «Аргенида повесть героическая сочиненная Иоанном Барклаием, а с латинского на славено-российский переведенная и мифологическими изъяснениями умноженная от Василья Тредиаковского профессора элоквенции и члена императорской Академии наук», тт. 1—2. СПб., 1751.

[9] См. подробнее об этом нашу статью «О понятии «штиля» в стилистической теории М. В. Ломоносова». В сб.: «Вопросы стилистики». Изд-во МГУ, 1966, стр. 56—58.

[10] Г. А. Гуковский. Русская литературно-критическая мысль в 1730—1750-е годы. Сб. «XVIII век», вып. 5. М.— Л., «Наука», 1962, стр. 127—128.

[11] В. К. Тредиаковский. Избр. соч. М., 1849, стр. 28—29.

естества»[12]. Подражание в равной степени свойственно всем жанрам и видам литературы, которые отличаются друг от друга способами и средствами подражания.

Другой важнейшей эстетической категорией, которая связана с подражанием, является правда. Тредиаковский считает, что изображение правдиво тогда, когда оно подражает «натуре». «Всякий искусный ведает,— писал он,— что существенное свойство, по которому пиит пиитом состоит, в том, чтоб вымыслы его были вероятны, то есть, чтоб они не таким изображением вещей и дел, как они находятся или каким порятком производимы были, но таким как правде подобно быть могли. Сие значит, что пиит есть подражатель натуре» (стр. LXXXVII).

Если поэт постигнет предмет изображения, «натуру» в соответствии с законами и предписаниями поэтики классицизма, то, сравнив между собой разные образцы «способов писания» у различных авторов, можно выявить признаки «авторова стиля». «Способ писания, который предпочел автор (Барклай в «Аргениде».— *В. В.*), или еще справедливее, который изобрел, не знаю был ли кем употреблен латинским языком: оный есть «совершенно, кажется, новый и может быть на сем языке небывалый; как то и сам автор сомневаясь утверждает в дедикации своей приписанной Людовику, французскому королю» (стр. VIII).

Но выявление «авторова стиля», как считает Тредиаковский, должно быть основано на учете ряда лингво-стилистических признаков. В «Предуведомлении от трудившегося в переводе» он выделяет лингво-стилистические признаки двух типов.

Во-первых, он указывает на такие стилистические качества литературного произведения, как «красота стиля», «пропорциональность» в употреблении речевых средств, «ясность смысла», «отсутствие монотонии», т. е. монотонности, однообразия в стиле. Эти качества Тредиаковский признает объективными и рациональными качествами стиля, которые существуют в его теории, по справедливому замечанию Г. А. Гуковского, как «нечто измеряемое, точное и в то же время независимое от духовного произвола личности, нечто независимое и от творца, и от воспринимающего искусство, и от самого объекта изображения, нечто логически-формальное»[13].

Во-вторых, произведение литературы обладает и такими стилистическими качествами, которые можно, строго говоря, назвать индивидуально-авторскими в прямом значении этого слова. К числу их Тредиаковский относит «форму авторова стиля», «весь способ в соединяемых материях, и от них в отступлении, равно как и в украшении» (стр. IX). Эти качества, зависящие от свойств

[12] В. К. Тредиаковский. Тилемахида или странствование Тилемаха сына Одиссеева, стр. V.

[13] Г. А. Гуковский. Тредиаковский как теоретик литературы. В сб.: «Русская литература XVIII века. Эпоха классицизма». М.—Л., «Наука», 1964, стр. 66.

языка, на котором создается произведение литературы, и определяют характер «авторова стиля».

«Каждый автор,— отмечает Тредиаковский,— свой собственный характер сочинения имеет, который токмо в сем долженствует быть согласен, чтоб был по природе того языка, которым кто пишет» (стр. XCVI). В этой связи можно привести еще одну иллюстрацию из того же «Предуведомления», в котором Тредиаковский, отстаивая концепцию классицизма о единстве духа языка оригинала и перевода в произведениях литературы, в то же время пишет о важности дифференцированной оценки понятия «авторова стиля» применительно к различным литературным языкам. «Правда, я с ним (Барклаем. — *В. В.*) не из одной земли, и по месту рождения нет мне до него дела. Однако правда есть всех веков и земель, да и я такое имею с защищаемым автором соединение, что почитай с ним некоторым образом один и тот же человек, ибо переводчик дышит, чтоб так сказать, токмо что авторовою душою. Впрочем, я защищаю только автора в рассуждении его латинского языка,...» (стр. CIII).

Говоря о стремлении Тредиаковского обосновать право автора на «собственный способ писания», не следует преувеличивать значение этого факта в истории литературы. Ведь это первая попытка дать теоретическое обоснование понятия индивидуально-художественного стиля, ограниченная пределами рационалистических норм классицизма. Важно указать также и на другую черту ограниченности построений Тредиаковского. Он обосновал свое понимание индивидуального стиля писателя, привлекая материалы античной и новолатинской европейской литературы, особенно развившейся в эпоху Возрождения, и тех произведений европейских писателей, которые переводились на латинский язык. Тредиаковский и не пытался использовать данные истории русской литературы для своих теоретических построений. Все это делает его научную позицию противоречивой и уязвимой для критики.

Лишь разрушение старой жанровой системы и системы стилей, построенной по принципу трихотомии речи, выработка норм национального литературного языка, формирование новых понятий словесного искусства (образа автора-повествователя, образа автора-рассказчика и т. п.), создание новой системы речевого выражения в структуре художественного произведения — все эти важные процессы подготовили почву для формирования понятия индивидуально-художественного стиля в том значении, в котором оно употребляется в современную эпоху.

Но как бы ни были важны эти объективные факторы, содействовавшие формированию и прояснению индивидуально-художественного стиля, все же роль творческой личности — важнейшее звено в этом процессе. Понадобились усилия выдающихся русских писателей конца XVIII — начала XIX в. Державина, Радищева, Карамзина, чтобы сделать осязаемым понятие индивидуально-авторского стиля.

ЛЕЙПЦИГСКОЕ „ИЗВЕСТИЕ О НЕКОТОРЫХ РУССКИХ ПИСАТЕЛЯХ“ И ЕГО АВТОР

В 1768 г. в Лейпцигском журнале «Neue Bibliothek der Schönen Wissenschaften und der freien Künste» появилась статья неизвестного русского путешественника, названная редактором журнала Х.-Ф. Вейсе «Nachricht von einigen russischen Schriftstellern nebst einem kurzen Berichte vom russischen Theater» («Известие о некоторых русских писателях с краткой историей русского театра»). Статья представляла собой биобиблиографический словарь сорока двух русских писателей XVIII в. Впоследствии исследователи не раз отмечали значение этого труда. Это была первая работа подобного рода, послужившая, в частности, отправной точкой для Н. И. Новикова при создании им «Опыта исторического словаря о российских писателях»[1]. Однако по достоинству автор «Известия» был оценен лишь своими потомками[2].

В 1771 г. «Известие» было переведено на французский язык и позднее издано в итальянском городе Ливорно. Французский перевод не идентичен немецкому оригиналу.

Тот факт, что первый русский биобиблиографический словарь (в сущности первое русское историко-литературное исследование) появился в Лейпциге, не должен вызывать особого удивления. Между Лейпцигом и Петербургом тогда существовали тесные культурные связи. Известно, например, что некоторые русские писатели были членами Лейпцигского ученого общества словесных наук, в Лейпциге учились русские студенты. В описываемое время там как раз находилась группа студентов, одним из них был будущий автор «Путешествия из Петербурга в Москву». Наконец, в Лейпциге издавался специальный журнал литературы и искусства, особенно интересовавшийся вопросами театра. Редактор его, известный писатель и искусствовед Х. Ф. Вейсе, не ограничивал круг рассматриваемых вопросов явлениями национальными, а внимательно следил за тем, что творилось в области словесности и искусства за пределами немецких земель. Если учесть также интерес к России, выдвинувшейся к концу царствования Петра I в число великих держав, то станет понятным, почему Вейсе воспользовался удобным случаем, чтобы напечатать статью русского путешественника. Личность автора «Известия» осталась неизвестной. Мало что говорит о нем и редакторское примечание Вейсе. Но так как оно служило источником для всех исследователей, следует привести это примечание целиком:

---

[1] См. Н. И. Новиков. Избр. соч. М.—Л., Гослитиздат, 1951, стр. 277—278.

[2] См. И. М. Кауфман. Русские биографические и биобиблиографические словари. Аннотированный указатель. М., 1950, стр. 115.

«Этой статьей, столь интересной для истории литературы, мы обязаны одному русскому путешественнику. Хотя мы и не можем поручиться за точность его отзывов, однако сомневаться в них не дают нам права изящный его вкус и обширные познания в литературе. Сам он находится здесь, в ряду тех писателей, которые оказали услуги русскому театру, но скромность автора не позволяет нам объявить его имя»[3]. Впрочем, характеристики и оценки, которые автор словаря дает творчеству современных ему писателей, говорят за то, что он имел все основания скрыть свое имя, даже и не отличаясь «известной скромностью». При этом необходимо отметить, что автор отлично знаком со многими из своих собратьев по литературе и даже знает их неопубликованные работы. Кроме того, из немецкого названия статьи и заметки о Ф. Волкове можно предположить, что автор намеревался сообщить и некоторые сведения по истории русского театра. Так как круг вопросов, рассмотренных в статье, полностью исчерпывал намеченную тему, то обещанное редакцией продолжение и должно было заключать в себе «Историю русского театра». Вот, пожалуй, и все, что было достоверно известно до последнего времени об авторе этого труда.

Благодаря любезному содействию сотрудника библиотеки Лейпцигского университета им. Карла Маркса д-ра Люфлинга, которому мы приносим искреннюю благодарность, автору этих строк были присланы копии двух писем Вейсе Х. Л. фон Хагедорну[4], позволяющие дополнить сведения о «русском путешественнике» весьма существенными деталями:

В первом письме, датированном 22 июля 1768 г., находится следующее упоминание:

«Несколько дней тому назад здесь побывал посланец русской царицы, прибывший из Франции, он посетил меня, сделал много комплиментов относительно «Библиотеки», которую, как он меня уверял, уже несколько лет получает в Петербурге. Одновременно он мне дал сопровождающие это письмо статьи о состоянии их небольшой литературы, которые по его желанию перевел один курляндец, с просьбой опубликовать их, так как он очень желал бы оказать честь своей нации быть известной среди нас. Я еще не знаю, что из этого можно сделать, однако я был вынужден согласиться на переписку с ним, которая мне неудобна, как и всякая корреспонденция, почти совсем лишающая меня свободного времени»[5].

Второе письмо от 3 сентября 1768 г. подтверждает, что статьи о русской литературе, переданные Вейсе в июле, являются именно

[3] Все ссылки на «Известие...» даются по кн.: П. А. Ефремов. Материалы по истории русской литературы. СПб., 1867, стр. 129.

[4] Христиан Людвиг Хагедорн (1713—1780) — директор Саксонской академии художеств (Дрезден), художник, автор ряда работ по истории искусств.

[5] Архив Университета им. Карла Маркса (Лейпциг), ф. Х. Ф. Вейсе. Письмо № 30.

той работой, которая позднее была частично опубликована в его журнале. «Известие о русских писателях и театре» я должен, пожалуй, приберечь для другой книжки «Библиотеки», так как из-за предстоящей ярмарки должен торопиться»[6].

Вопрос о том, кто написал Лейпцигское «Известие», занимал многих исследователей. В числе возможных авторов назывались: П. Я. Штелин, А. Н. Белосельский-Белозерский, В. И. Бибиков, И. П. Елагин, И. Ф. Богданович, С. Г. Домашнев, но позднейшие разыскания единогласно и весьма аргументированно отрицают их авторство. Более обоснованными были предположения об авторстве В. И. Лукина[7], А. А. Волкова[8] и И. А. Дмитревского[9].

Не имея возможности в рамках данной статьи проанализировать все доводы, приведенные в защиту каждого из этих предположений, остановимся лишь на самых существенных.

Первым предположение об авторстве В. И. Лукина высказал академик П. П. Пекарский[10]. Его мнение впоследствии разделили профессор В. Н. Всеволодский-Гернгросс и профессор Б. В. Томашевский, представившие несколько убедительных соображений. Однако не все доводы в пользу авторства Лукина безупречны. Так, профессор Томашевский считает безусловным дворянское происхождение автора «Известия», основываясь на неверном переводе немецкого текста, где сказано, что автор его «cavalier». Слово «cavalier» в XVII—XIX вв. в немецком и русском языках обозначает не «дворянин», а «имеющий знак отличия или орден»[11]. Ко времени издания словаря никаких отличий в звании и чине Лукин не имел. Кавалером он впервые назван лишь в календаре на 1793 г.

Особенно серьезные возражения вызывают те доводы профессора Томашевского, которые основываются на литературных взглядах В. И. Лукина. Из близких Лукину литераторов в словаре названы только Елагин и Ельчанинов, зато очень широко представлены имена его литературных врагов. Да и вообще его мнения далеко не полностью совпадают со взглядами автора «Известия» (оценка Буало, Сумарокова, А. Волкова и др.).

---

[6] Архив Университета им. Карла Маркса, ф. Х. Ф. Вейсе. Письмо № 32.

[7] См. П. П. Пекарский. История Академии наук, т. 1. СПб., 1870, стр. 151—554; Б. Томашевский. Комментарии к сб. «Ирои-комическая поэма». Л., 1933, стр. 705—706.

[8] См. П. Н. Берков. Кто был автором Лейпцигского «Известия о некоторых русских писателях»? «Известия АН СССР», 1931, № 8, стр. 946; его же. История русской журналистики XVIII в. М., Изд-во АН СССР, 1952, стр. 213.

[9] См. М. И. Сухомлинов. Исследования и статьи по русской литературе и просвещению, т. 2. СПб., 1889, стр. 1—34; его же. История Российской Академии наук, в 8-ми томах, т. 7. СПб., 1885, стр. 240.

[10] См. П. П. Пекарский. История Академии наук..., т. 1, стр. 554.

[11] И. Ф. Бурдон и И. Д. Михельсон. Словотолкователь 32 тыс. иностранных слов, изд. 5-е, СПб., 1877.

Авторы многих литературных и библиографических работ последних лет, так или иначе касавшиеся настоящего вопроса, склонялись в пользу высказанного П. Н. Берковым мнения о принадлежности «Известия» перу довольно известного в свое время драматурга и переводчика Александра Андреевича Волкова. В отличие от своих предшественников П. Н. Берков решил не исходить из отдельных формальных моментов совпадения в чертах биографии неизвестного автора «Известия» и А. А. Волкова, а строить свои доводы на основе фактов, почерпнутых из анализа источника.

Автор «Известия» с похвалой отзывается только о писателях, тяготевших к простоте, ясности и чистоте языка и жизненности содержания, и, наоборот, нападает на тех, кто пренебрегал этими свойствами (см. статьи о Ф. Прокоповиче, об архимандрите Платоне, Елагине, Ломоносове, Сумарокове, Лукине, Бибикове). Отсюда П. Н. Берков делает вывод, что неизвестный автор тяготел к тому, «что позже называлось реализмом — к простоте, к близости искусства к жизни». Однако если встать на эту точку зрения, мы вправе предъявить подобные требования и к творчеству самого А. А. Волкова.

Его творческое наследие невелико: две оригинальные комедии и ряд драматических переводов из французских комедиографов. Рассматривая эти произведения, можно, не боясь ошибиться, сказать, что их автор принадлежал к числу тех писателей XVIII в., которым, с одной стороны, был чужд «обличительно-памфлетный пафос комедий Сумарокова»[12], с другой, — чужды и реалистические тенденции, свойственные, например, драматургии В. И. Лукина. Комедии и переводы его никак не могли претендовать на «простоту, ясность и чистоту языка и жизненность содержания». Именно за отсутствие этих свойств они и подвергались резким нападкам В. И. Лукина.

Интересно отметить, что сам проф. П. Н. Берков в одной из своих позднейших работ, оценивая переводческую деятельность А. А. Волкова и группы близких ему драматургов, писал, что «она представляла явление отрицательное — с этих переводных комедий началось в России безыдейно-развлекательное направление в области комедиографии, направление несомненно реакционное».

Кстати, там же П. Н. Берков говорит и о слабой «литературной одаренности» А. А. Волкова. Резкий отзыв о творчестве М. Хераскова в «Известии» в сопоставлении с оценками, данными Сумарокову, «позволяют заключить, что его автор принадлежал к группировкам, продолжавшим или, по меньшей мере, защищавшим

---

[12] П. Н. Берков. Владимир Игнатьевич Лукин. 1737—1794. М.—Л., «Искусство», 1950, стр. 29. Подобная оценка творчества Волкова и в кн.: П. Н. Берков. История русской журналистики XVIII века. М. — Л., Изд-во АН СССР, 1952.

в трагедии и лирике традиции Сумарокова и настроенным отрицательно по отношению к Хераскову и его новому направлению»[13],— указывает П. Н. Берков. В работе же о Лукине он говорит, что установки Волкова в комедиографии были противоположны сумароковским, причем различие шло не по линии формального порядка, а обусловливалось различием взглядов на роль и характер драматического искусства. Трудно предположить, что эти расхождения имелись только в области комедиографии и не затрагивали вопросов драматического искусства в целом.

П. Н. Берков обращает внимание на то обстоятельство, что автор «Известия» тщательно отмечает дворянское происхождение перечисленных писателей. В русском тексте это скрывается, в немецком же перед фамилией каждого дворянина, аккуратно выписывается частица «von» и при этом безошибочно, если иметь в виду не просто дворянское звание, а старинное родовитое дворянское происхождение. Видно, что автор «Известия» уделил серьезное внимание происхождению перечисленных им литераторов[14].

Несостоятельность этого довода в пользу авторства Волкова видна из того факта, что в числе представителей «старинного родовитого дворянства» названы Н. Леонтьев, С. Глебов, Ф. Г. Карин, не относящиеся по своему происхождению к старинным дворянским фамилиям[15], в то время, как у носящих княжеский титул Дашковой и Козловского перед фамилией частица «von» не поставлена.

Если прибавить, что Андрей Нартов, имеющий в немецком тексте частицу «von», был дворянином лишь во втором колене, то станет очевидно, что подобные доводы не выдерживают критики. Гораздо проще и вернее предположить, что переводчик не очень хорошо знал родословную русских литераторов и поставил частицу «von» перед фамилиями писателей, в дворянском достоинстве которых он сам не сомневался.

Чтобы подкрепить версию о принадлежности автора «Известия» если не к придворным, то к высшему дворянскому кругу, П. Н. Берков приводит еще два мало убедительных аргумента, которые все же должны быть прокомментированы.

В статье о М. В. Ломоносове имеются следующие строчки, характеризующие графа А. П. Шувалова: «Сколь признательны мы графу Шувалову за прекрасные образцы его таланта, столько же сожалеем о жестокости, с которой написана им горькая сатира против Сумарокова, которая показала публике больше личной ненависти, нежели любви и справедливости» (перевод П. Н. Беркова, аналогичный перевод дан и П. А. Ефремовым).

---

[13] П. Н. Берков. История русской журналистики XVIII в. М., 1952.
[14] См. П. Н. Берков. Кто был автором Лейпцигского «Известия...», стр. 942.
[15] См. В. И. Саитов. Федор Григорьевич Карин, один из малоизвестных писателей второй половины XVIII в. СПб., 1893, стр. 3.

Эти строки дают основание П. Н. Беркову прийти к заключению, что «так мог говорить лишь равноправный член высшего общества» [16]. Вывод, более чем странный! Об опальных Шуваловых можно было в екатерининское время сказать и более резко, не боясь навлечь на себя гнева свыше.

Кроме того, П. Н. Берков считает, что «Опыт исторического словаря...» Н. И. Новикова был своеобразным отпором представителя... «среднего класса» идеологу высшего дворянства, точка зрения которого представлена в «Известии», где «среднему классу» отведено не вполне достаточное место» [17]. В этом аргументе каждое слово вызывает возражение. Начнем с того, что даже по подсчетам самого исследователя «знатным» принадлежит половина словаря, а отнюдь не большинство статей (и ни одной крупной, кроме как о Сумарокове, которая, кстати, меньше, чем статья у Новикова). Это обстоятельство само по себе является фактом, заслуживающим внимания, если учесть преимущественно дворянское происхождение писателей XVIII в.

Исследуя вопрос в этом направлении, П. Н. Берков мог бы заметить, что ряд писателей, близких А. А. Волкову по переводческой деятельности и по работе в Комиссии для сочинения нового уложения (1767—1768 гг.), оказались не включенными в словарь (кн. М. М. Щербатов, Д. В. Волков, И. П. Чаадаев и др.). Не трудно заметить отсутствие «знатного» князя А. Кантемира. Да и из статей словаря хорошо видно, что автор «Известия» не особенно жалует «знатных» за высокий род, а весьма справедливо отмечает недостатки их творчества (Ржевского, Хераскова).

Необходимо отметить, что «Известие» подверглось за свою «демократичность» (термин весьма условный. — *Е. Д.*) нападкам со стороны царедворца акад. Я. Штелина. Его автор с восхищением говорит о вышедших из среды простого народа двух великих сынах М. Ломоносове и Ф. Волкове и искренне сочувствует тяжелой судьбе Тредиаковского и Поповского.

Ни с какой стороны анализ текста «Известия» не дает возможности прийти к заключению, что его автор принадлежит к высшему дворянскому кругу и что последнее обстоятельство сказалось на подборе писательских имен и характеристике их творчества.

Волков был в Лейпциге в конце 1767 г. либо в начале 1768 г. В то время там были и В. Лукин, и И. А. Дмитревский. Никакого преимущественного права, следовательно, это обстоятельство Волкову не дает.

И. А. Дмитревский мог побывать в Лейпциге проездом в начале 1768 г., направляясь в Париж для набора французской труппы и затем возвращаясь оттуда (до сентября 1768 г.).

---

[16] П. Н. Берков. Кто был автором Лейпцигского «Известия...», стр. 944.
[17] Там же.

Мысль об авторстве Дмитревского первым высказал акад. М. И. Сухомлинов[18]. При этом он ссылался на некоторые моменты, вытекающие из анализа «Известия» и связанные с историей появления статьи в печати.

В «Письмах русского путешественника» Карамзина в записи от 17 июля 1789 г. говорится, что у Вейсе, которого он посетил, «есть рукописная история нашего театра, переведенная с русского. Г. Дмитревский, будучи в Лейпциге, сочинил ее, а некто из русских, которые учились тогда в здешнем университете, перевел на немецкий язык»[19]. История театра, написанная И. А. Дмитревским, как указывалось выше, была доставлена редактору журнала, в котором помещено «Известие», в одно время с ним.

Оба «Известия» названы одним сочинением и в заглавии «Известия» и в примечании редакции «Nachricht von einigen russischen Schriftstellern nebst einem kurzen Berichte vom russischen Theater wir verdanken diesen Aufsatz einem russischen Cavalier».

«Известие» печаталось в двух выпусках журнала. За второй статьей должно было последовать продолжение и этим продолжением должна была быть история русского театра. Об этом же говорит замечание, которым оканчивалась статья о Ф. Волкове «прочим заслугам его отдадим мы справедливость в наших известиях о русском театре».

Сам тон «Известия» и литературные мнения автора напоминают манеру и взгляды Дмитревского (например, оценка деятельности Буало и Сумарокова).

Впоследствии к этим доводам акад. Сухомлинов добавил соображения, возникшие при сличении «Слова похвального Сумарокову» с текстом статьи о Сумарокове в «Известии»[20].

Однако, отметив формальные элементы сходства, Сухомлинов не раскрыл идейной общности этих произведений, а между тем это обстоятельство заслуживает особого внимания:

1. **«Известие»**

Писатели названы в таком порядке: Ф. Прокопович, В. Тредиаковский, М. Ломоносов, А. Сумароков.

«Слово»

«В новейшие времена России красноречие имело несравненно больше счастья и успеха, нежели стихотворство. Пресловутый Феофан уже был и прочие перед ним и после него отменные сладкословы. Были и стихотворцы, но одними рифмами, так называемые; но тусклый и едва мелькающий блеск слабого искусства их обременял глаз читателей и нескладный скрип стихов и дикогласное пение их оскорбляло уши. Настала наконец правильного стихотворства заря в особе приснопамятного Тредиа-

[18] См. М. И. Сухомлинов. Исследования и статьи по русской литературе и просвещению, т. 2, стр. 1—34.

[19] Цит. по кн.: «Русская проза XVIII в.», т. 2. М. — Л., Гослитиздат, 1950, стр. 321.

[20] См. М. И. Сухомлинов. История Российской Академии, вып. 7. СПб., 1885, стр. 248.

ковского, а ясный и безоблачный полдень их воссиял в особах двух великих мужей Ломоносова и Сумарокова»[21].

И в одном и в другом источнике гражданская литература отделяется от церковной. В конце «Известия» мельком говорится: «по части религии трудились чрезвычайно многие из нашего духовенства», и хотя в тексте и упоминаются три духовных лица, но отмечается их творчество лишь в области гражданской словесности. Процесс «обмирщения» русской литературы начался с петровского времени и связан непосредственно с именем Феофана Прокоповича. Он первым и открывает ряд отечественных писателей в «Известии». По мысли Дмитревского, новый этап в развитии русской литературы начинается с деятельности В. Тредиаковского, а момент наивысшего подъема связывается с именами М. Ломоносова и А. Сумарокова.

Вот почему и там и тут отсутствуют имена А. Кантемира и Симеона Полоцкого.

2. **«Известие»**

При всей сдержанности автора Сумароков назван «великим человеком».

«Слово»

Сумароков назван «великим писателем для сердца» (стр. 205).

3. **«Известие»**

Трагедии Сумарокова перечисляются в следующем порядке: «Хорев», «Гамлет», «Артистона», «Синав и Трувор», «Семира», «Демиза», причем: «четвертая и пятая пьесы «Синав и Трувор» и «Семира», заслуживают величайшей похвалы».

В «**Слове**» о последней говорится, что она «есть венец бессмертия Сумарокова» (стр. 186).

4. **«Известие»**

«Шесть комедий Сумарокова не так удачны. Несмотря на множество рассеянных в них комических и остроумных шуток, на многие едкие сатирические черты, они по общему составу своему не имеют на сцене достаточной занимательности».

«Слово»

«Сумароков имел превеликий дар и для комедии, но по пламенному и живому свойству сочинял он все комедии так скоро, что в три приема комедия в трех действиях была уже готова. Сею то поспешностью и несобразимостью всего потребного комедии его и отзываются. Несмотря на то, дух и вкус истинного комического виден в них повсюду и достоин подражания. Цель осмеяния пороков сохранена в них во всей полноте. Осмеиваемые лица представлены в их безобразиях живо и естественно. Колкие на их счет насмешки, свойственные каждому лицу наречия, острые слова, сатирические черты и эпиграмматические в разговорах обороты, коими

---

[21] И. А. Дмитревский. Слово похвальное Александру Петровичу Сумарокову, читанное в Императорской Российской академии в годовое торжественное ее собрание 1807 года... В кн. «Сочинения и переводы издаваемые Российской Академиею», ч. 3. СПб., 1808, стр. 172—173.

сии комедии усеяны, доказывают ясно, что Сумароков родился быть и комиком» (стр. 190—191).

5. **«Известие»**

Подчеркивается заслуга Сумарокова как переводчика и пропагандиста идей Буало. «В письмах своих оказывает он не малую услугу своему отечеству в части правил языка и особенно стихотворства. Последние суть извлечения из «Искусства поэзии» Буало».

«Слово»

«Достойно прославлен Буало: достойно прославлен быть должен и Сумароков за острые сатиры, а наипаче за бесподобные его эпистолы о российском стихотворстве и российском языке. В сих примерных посланиях прекрасным слогом и стихами написанных, видим мы то, что Буало изобразил...» (стр. 198—199).

6. **«Известие»**

«Оды его не так удачны, как ломоносовские».

«Слово»

«Торжественные оды его хотя изобилуют лирическими [красотами], хотя наполнены стихотворческими вымыслами, но нет в них такого изобретательного духа, такого богатства великих мыслей, такой силы в изображениях и описаниях, какие видим в Ломоносове» (стр. 204).

7. **«Известие»**

«Автор... изменяет себе и в прозе некоторых писем и похвальных слов...».

«Слово»

«Лавры, прозою приобретаемые не столь блистательны на главе Сумарокова, как лавры стихотворством приобретенные» (стр. 205).

Следует добавить, что автор «Слова» и автор «Известия» одинаково называют трагедию Сумарокова «Ярополк и Демиза» — «Демиза», в то время как Новиков приводит ее полное заглавие, что не подтверждает общепринятости такого сокращения; и «Слово» и «Известие» начинаются со своеобразного гимна Петру I; в характеристике стиля Сумарокова, данной Дмитревским в «Слове», не трудно заметить мысли, присущие автору «Известия». Так, Сумароков, по словам Дмитревского, «всегда ненавидел кудрявое, пестрое и расцвеченное стихотворство... приятная простота в слоге, чистота мягких, плавных и сладкогласных стихов... все придает его притчам такую красоту, что кажется не стихотворец, но сама природа писала их златым пером своим» (стр. 193—194).

При этом особенно заслуживает быть отмеченным тот факт, что приведенная аналогия текстов вытекает из критических замечаний о творчестве Сумарокова, в то время как большинство современников Сумарокова вовсе не желало видеть недостатков в его произведениях (например, статья о Сумарокове в «Опыте» Новикова).

Сохранился еще один документ, в безусловной принадлежности которого Дмитревскому сомневаться не приходится. Мы имеем в виду статью о Княжнине в словаре митрополита Евгения Болховитинова. В письме к графу Д. И. Хвостову Болховитинов сообщал, что при написании этой статьи он пользовался «советами» Ивана Афанасьевича Дмитревского, друга покойного и учителя его в театральных пьесах: «Критические замечания на оныя все его. Он мне помогал и во многих других статьях моего словаря»[22]. В дальнейшем Болховитинов указывает, что он лишь литературно обработал материал, присланный Дмитревским.

В этой статье обращают на себя внимание два момента, аналогию с которыми легко можно проследить во взглядах автора «Известия».

Речь идет о чрезвычайно важных для драматургии XVIII в. вопросах, вокруг которых развернулась ожесточенная литературная борьба: требовании национального содержания и вопросе о законности заимствования сюжетов.

Известно, что первое требование приняло столь действенный характер, что даже сторонники «развлекательного» направления в русской комедиографии вынуждены были с ним считаться, хотя дальше введения в их комедии русских имен дело не шло. Сторонники сумароковской и херасковской школ заимствовали уже для своих произведений сюжеты из русской истории, иногда даже из истории современного им общества. Правда, такой национальный колорит был чрезвычайно условен. В отличие от этих групп В. Лукин требовал от современных ему драматургов национального содержания, «требовал вместе и народного языка и замечательно, что он не считал этого народного языка подлым и грубым, как тогда считали все. Напротив... он стоял прямо за простонародный язык»[23].

При анализе «Известия» нетрудно убедиться, что его автор не разделяет столь «крайних» взглядов Лукина, хотя и не осуждает их. Он ясно видит, что появляющиеся оригинальные пьесы, берущие содержание из русской жизни, нравятся публике. Как человек, близко стоящий к театру, он понимает, что национальное содержание в какой-то мере определяет их успех. Так, например, в статье о Лукине он отмечает, что «автор написал первую оригинальную комедию в пяти действиях: «Мот, любовью исправленный». Автор держался в ней близко нравов своего отечества и, сколько возможно, соблюдая правила театра. Может быть, это и было причиной, отчего пьеса пользовалась особенным и постоянным успехом». То же самое подчеркивается и при оценке комедии В. Бибикова «Лихоимец». «Заметно, что содержанием комедии послужило истинное происшествие, это-то и привлекло публику к пье-

---

[22] «Сборник статей, читанных в отделении русского языка и словесности императорской Академии наук», вып. 1, т. 5. СПб., 1868, стр. 98.

[23] А. Цыпин. Предисловие к книге «Сочинения и переводы Владимира Игнатьевича Лукина и Богдана Егоровича Ельчанинова». СПб., 1868.

се». Не следует, однако, думать, что автор «Известия» делает при этом скидку драматургам. Резко отрицательные отзывы о пьесах Хераскова и Ржевского, сюжеты которых заимствованы из русской истории, служат лучшим тому доказательством.

Не разделяет он целиком и требований Лукина в области языка драматических произведений, этой крайне, как бы мы сейчас сказали, натуралистической тенденции. В этом отношении он целиком на стороне Ломоносова и его реформы русского литературного языка.

Если обратиться к статье о Княжнине в словаре Евгения Болховитинова, то можно увидеть, что взгляды Дмитревского аналогичны взглядам автора «Известия». Так, про одну из трагедий Княжнина он пишет: «Владисан подошел ближе к чувствованиям россиян потому, что изображен в чертах им соотечественных». Подобные мысли можно увидеть и в характеристике комической оперы «Сбитеньщик» и комедий «Хвастун» и «Чудаки». «Правда... первая не нравоучительна и почти вся состоит из простонародных, часто даже грубых шуток, но она писана в угоду русскому партеру и райку, а последние могут нравиться и всем вообще».

Говоря о заимствованиях Княжнина («Переимчивый Княжнин», как его назвал А. С. Пушкин), Дмитревский осуждает тех критиков, которые видят в этом лишь его слабость: «Критики винили и винят его в том, что он много заимствовал и даже почти переводил из иностранных трагиков... но надобно вспомнить, что г. Княжнин писал не для ученых критиков, а для публики, которой нет нужды до известных и неизвестных ей подлинников, когда хорошие с них списки производят в ней столь же приятные впечатления. Славные писатели не посчитали за стыд подражать, но разность их от прочих в том, что они в переводах не искажают подлинников и, подражая, делали не хуже их. Расин, много переводив из Эврипида и Софокла, заслужил бессмертие».

Аналогичные взгляды не трудно заметить и в некоторых статьях «Известия» (например, в статьях об Ельчанинове, Д. Фонвизине, Елагине).

Несмотря на то что приведенные отзывы Дмитревского отделены от времени написания «Известия» периодом, равным приблизительно 40 годам, автор их за это время не изменил своих взглядов.

И последнее: ни один из предполагаемых авторов, кроме Дмитревского, не останавливался в Лейпциге проездом из Франции. Об этом говорит Вейсе, это подтверждается и интересными соображениями акад. М. П. Алексеева, связанными с тем, что в «Известии» упомянута книжка А. П. Шувалова «Ode sur la mort de M. Lomonosof», неизвестная в России и знакомая тем французским писателям, которые интересовались русской культурой и историей[21].

[21] См. М. П. Алексеев. Вольтер и русская культура XVIII века. В сб.: «Вольтер. Статьи и материалы». Изд-во ЛГУ, 1947, стр. 48.

Долгое время предположение акад. Сухомлинова считалось бесспорным. Однако в начале 20-х годов историк русского театра проф. В. Н. Всеволодский-Гернгросс поставил авторство Дмитревского под сомнение[25]. Больше того, позднейшие исследователи вопроса отмечали, что «тонкий анализ «Известия», проделанный проф. Всеволодским, основательно поколебал эту уверенность и в настоящее время считается прочно установленным, что кто бы ни был его автором, Дмитревский во всяком случае не мог его написать»[26].

Прежде чем делать окончательные выводы об авторстве Дмитревского, следует разобраться в том, сколь основательны доводы проф. Всеволодского-Гернгросса. «Русский перевод не точен, — пишет он. — Во-первых, несомненно следует читать не «путешественник», а «проезжающий через Лейпциг», «проезжий», что имеет совсем иной смысл, чем «путешественник», если бы редактор имел в виду именно путешественника, то не стояло бы «hierdurch» и «cavalier» — но мы читали бы просто существительное «Reisender», а затем наименование проезжего «cavalier» также обязывает. По современной терминологии это лицо чиновное или военное, награжденное орденом — такого-то ордена кавалер, но никак не актер, хотя бы первый и придворный».

Отрицает ли сказанное возможность авторства Дмитревского, как это полагает проф. Всеволодский? — Нисколько. В глазах Вейсе Дмитревский не «путешественник», а «проезжающий через Лейпциг» с заданием императрицы чиновник (т. е. человек, состоящий на государственной службе, командированный в Париж). Слово «cavalier» обозначало человека, «имеющего знак отличия или орден». Таким отличием было Дмитревскому высокое звание «первого актера императорской придворной труппы» (звание это выписано в статье о нем чрезвычайно точно).

Далее, проф. Всеволодский высказывает предположение, не приводя, правда, этому никаких доказательств, что обещание более подробно осветить в статье о Ф. Волкове его деятельность сделано редактором. Но даже согласившись с подобным предположением, никак нельзя обойти молчанием обещание редакции дать продолжение «Известия», которое, судя по заглавию, должно было быть «Историей русского театра».

Следовательно, и при таком понимании не отпадает необходимость признать, что автор «Известия» и автор «Истории русского театра» одно и то же лицо.

Цитируя часть фразы из статьи о Сумарокове, где автор «Известия» сетует на то, что он «предоставлен исключительно своей памяти и лишен всех средств, необходимых для разбора от-

---

[25] См. В. Н. Всеволодский-Гернгросс. И. А. Дмитревский. Очерк истории русского театра. Берлин, 1925.

[26] И. М. Кауфман. Русские биографические и biобиблиографические словари. Аннотированный указатель, стр. 115 (то же и во 2-м издании).

дельных красот моего автора и для основательного обозрения его произведений», Всеволодский замечает: «Дмитревский, в течение полутора десятка лет стоявший исключительно близко к Сумарокову, связанный с ним узами тесной дружбы и переигравший по много раз все его трагедии, — это особенно важно, — не мог нуждаться в каких бы то ни было средствах для разбора «отдельных красот... автора...». К тому же вполне основательно полагать, что экземпляры русских изданий были у него с собой. Дмитревский не мог назвать себя просто путешественником, когда речь шла о Сумарокове».

Цитированная часть фразы из «Известия» в контексте приобретает несколько иное звучание: «...Если б в качестве путешественника я не был предоставлен исключительно памяти и лишен всех средств, необходимых для разбора отдельных красот моего автора и основательного обозрения его произведений, то я, конечно, заставил бы иностранные нации желать, чтоб все сочинения его были переведены». При чтении всей фразы ясно видно, что здесь не жалоба на недостаточное знание красот пьес Сумарокова, а лишь своеобразный оборот речи. И действительно, далее идет разбор иностранных переводов сочинений Сумарокова, который говорит о том, что автор «Известия» отлично знаком с его творчеством.

То, что анонимный автор «Известия» не афиширует свою близость к Сумарокову, подтверждает возможность авторства Дмитревского (ср., например, с его «Похвальным словом Сумарокову»).

Дмитревский никогда не гордился своей близостью к литературным знаменитостям или к сильным мира сего, никогда не добивался наград и почестей, отличался скромностью и высоким чувством собственного достоинства.

Всеволодский сомневался также, что Дмитревский мог сказать о Сумарокове, что комедии его «не так удачны», но заслуживают одобрения его басни, что его оперы «не без достоинств», что оды его «не так удачны», как ломоносовские.

При рассмотрении аналогии между «Похвальным словом Сумарокову» и «Известием» можно было убедиться, что именно так и оценивал Дмитревский творческое наследие Сумарокова. Кстати, и сам Сумароков признавал, что трагедии ему дороже комедий.

Защита авторитета опального драматурга перед заграницей (см. в статье о Ломоносове полемику с графом А. П. Шуваловым), высокая оценка его деятельности по созданию литературного русского языка и русского театра говорят как раз о том, что автору «Известия» его имя было чрезвычайно дорого и близко.

Одним из доводов Всеволодского против авторства Дмитревского было то, что в статье о А. С. Свистунове — одном из учителей Дмитревского, не упомянуто хотя бы вскользь о его роли в создании русского театра. Однако на этот счет у Дмитревского было свое определенное мнение. И в «Известии», и в статьях он подчеркивал, что основанием русского театра служат ярославские спектакли волковской труппы, а не спектакли кадет Сухопутного

Шляхетского корпуса. Место, на котором помещена статья о Свистунове (вслед за Елагиным), тон и характер ее свидетельствуют о симпатиях автора к Свистунову.

Проф. Всеволодский весьма произвольно пренебрегает авторитетными указаниями редактора журнала и отказывает анонимному автору в причастности к делам русского театра на том основании, что о Волкове Дмитревский написал бы более театральным языком (?!). Субъективность сделанных выводов поражает.

24 из 42-х упомянутых в «Известии» писателей — драматурги и драматические переводчики. Такой характер отбора не может быть случайным. Объяснить успех или неуспех постановки всех упомянутых пьес автор не мог по той простой причине, что многие из них так и не были никогда поставлены. Но ряд примеров критического разбора можно привести (например, отзывы о Лукине, Бибикове, Ельчанинове и др.). И виден в этом не зритель, как пытается нас уверить Всеволодский, а критик, каким и должен быть автор «Известия».

Что касается «нетеатральности языка» автора «Известия», то не следует забывать, во-первых, назначения статьи (словарь русских писателей) и, во-вторых, того, что она была написана всего через 10 лет после создания профессионального театра в России. Трудно предположить, чтобы за столь короткий срок смог выработаться какой-то особый театральный язык, который наложил бы отпечаток на слог Дмитревского.

Проф. Всеволодский высказывает сомнение, что Дмитревский мог писать о себе... «стихи его чище, чем мысли», — что он считается «одним из первостепенных переводчиков, непосредственно после Елагина». Но выражение «стихи его чище, чем мысли» следует понимать примерно так: «Стихи его более гладки, чем выраженные в настоящей работе мысли». При таком толковании исключается возможность понять это выражение в прямом смысле.

Возможно также, что неясность фразы объясняется плохим знанием русского и немецкого языка переводчиком-латышом. Как видим, выводы проф. Всеволодского зачастую весьма поспешны.

Теперь, когда стал известен подтвержденный Вейсе факт перевода «Известия» курляндцем, отпадает предположение проф. П. Н. Беркова, что переводчиком был товарищ А. Н. Радищева по обучению в Лейпцигском университете Рубановский. Но возникает другой вопрос: чем вызывается расхождение сведений, сообщенных Вейсе и Карамзиным? Известно, что ни один из 12-ти студентов, посланных Екатериной II для обучения в Лейпциг, не происходил из Прибалтики. Возможно, Карамзин неправильно понял Вейсе, но вероятно другое — переводчиком «Известия» был действительно студент, русский подданный, латыш по происхождению, обучавшийся на свой кошт за границей. Из опубликованных А. Старцевым материалов о конфликте русских студентов, обучавшихся в Лейпцигском университете, с их гофмейстером (инспектором) майором Бакумом видно, что там учились студенты из рус-

ских провинций Прибалтики. Так, свидетелем со стороны Бакума выступал студент-лифляндец фон Эрмесс[27].

Последнее, хотя и косвенное, возражение в возможности авторства Дмитревского можно найти у Н. С. Тихонравова[28].

Дмитревский как житель Петербурга, человек, хорошо знавший Тредиаковского, не мог не знать точной даты его отставки. Автор «Известия» называет 1759 г. («Уже восемь лет, как оставил по слабости здоровья должность свою»). Тихонравов приводит свидетельство Бакмейстера, сослуживца Тредиаковского, что он вышел в отставку в 1763 г. Но современные исследователи указывают, что Тредиаковский был уволен из Академии именно в 1759 г., т. е. дату, которая совпадает с датой, приведенной в «Известии»[29].

Мы рассмотрели основные возражения против авторства Дмитревского. Несмотря на то что в сумме они производят впечатление достаточно аргументированных, на самом деле в большинстве своем они построены или на весьма субъективных предположениях, или же на явно ошибочных данных. Но, придя к такому заключению, необходимо все же задать себе вопрос, мог ли Дмитревский экспромтом, не имея под рукой материалов, написать такую работу, как «Известие»?

Для положительного ответа имеются все основания. Дмитревский обладал завидной эрудицией и блестящей, даже для актера, памятью. Один из современников, рисуя его портрет, писал: «Не говорю о его глубоких сведениях в классико-драматической литературе: это было необходимой принадлежностью его звания, но какими обширными познаниями в области других наук обладал этот человек — право, непостижимо! Как знал он историю, географию, статистику, — разумеется, в тех пределах, в которых они в его время существовали. А память! память! Он мог рассказать биографии всех замечательных лиц XVIII столетия, знал все закулисные тайны французского и английского театров...»[30].

Кроме цитированного выше свидетельства Н. М. Карамзина о наличии у Вейсе рукописной истории русского театра, подаренной ему Дмитревским, сохранился целый ряд фактов и показаний современников, указывающих на то, что Дмитревский не только собирал материалы по истории отечественного театра, но и несколько раз пытался написать очерк его истории.

Так, например, на заседании Российской Академии наук от 9 января 1804 г. он по предложению президента принял на себя труд написать историю русского театра для помещения ее в периодических изданиях Академии[31]. Упоминание об этом предложении и других подобных попытках можно найти и в цитированной вы-

[27] См. А. Старцев. Университетские годы Радищева. М., «Советский писатель», 1956.

[28] См. Н. С. Тихонравов. Сочинения, т. 3, ч. 2. М., 1898, стр. 84.

[29] См. Д. Д. Благой. История русской литературы XVIII в. М., Учпедгиз, 1960, стр. 122.

[30] С. И. Жихарев. Записки современника.., т. 2. М. — Л., 1934, стр. 320.

[31] См. «Северный Вестник», 1804, ч. 1, стр. 226.

ше статье Сумарокова, статье Ф. Кони[32], причем указывается и приблизительная дата (1772 г.) начала работы над темой.

О том, что Дмитревский одновременно со сбором материала составил библиографию репертуара русского театра, свидетельствует С. И. Жихарев, в точности сведений которого сомневаться не приходится. В его «Дневнике» в записи от 25 мая 1807 г. говорится о тетради, подаренной ему Дмитревским: «...в ней, между прочим, заключается и реестр пьесам, игранным не только в продолжение всего сценического его поприща, то есть с эпохи прибытия его из Ярославля в Петербург в 1752 г. до увольнения от театра в 1787 г., но и до того времени. Это — драгоценный манускрипт для истории нашего театра, и я не понимаю, как он мог оставаться до сих пор в безгласности; а еще более удивляюсь, каким образом решился старик отдать его мне и так легко, не придавая никакой важности своему подарку. В этой тетради любопытнее всего заметки об успехе или неуспехе игранных пьес, о том действии, какое они производили на двор и публику. Есть также краткие замечания на игру некоторых актеров...»[33].

Жихарев собирался напечатать статью по материалам Дмитревского в предполагаемом к изданию «Драматическом вестнике» князя А. А. Шаховского. Однако намерения своего не осуществил.

Сам факт сбора Дмитревским с первых дней своей сценической деятельности библиографических материалов, относящихся к истории русского театра, интересен. Возможно, что эта тетрадь была с ним и во время заграничных командировок, что и позволило ему в короткий срок написать «Известие о некоторых русских писателях».

* *
*

Как первая в своем роде русская библиографическая работа «Известие» во многом уступает вышедшему несколько позже «Опыту исторического словаря о российских писателях» Н. И. Новикова. Но благодаря блестящим знаниям автора, имевшего к тому же свой собственный взгляд на литературу, она представляет известный интерес и в наши дни. Зная, что автором словаря является Дмитревский, мы гораздо увереннее можем принять его свидетельства, чем свидетельства других современных ему писателей.

Его суждения, подчас более свободные, чем Новикова, особенно ценны тем, что почти все говорят, как было принято то или иное произведение, а не являются сухой его характеристикой или немотивированным дифирамбом автору.

В свою очередь материал, заключенный в «Известии», должен помочь историку театра полнее нарисовать портрет выдающегося деятеля русского искусства.

Эти обстоятельства и объясняют появление настоящей статьи.

---

[32] «Русская сцена», 1864, кн. 2, стр. 143.

[33] С. И. Жихарев. Записки современника.., т. 2, стр. 296.

В. Г. БЕРЕЗИНА

К ВОПРОСУ О Н. И. НОВИКОВЕ КАК ИЗДАТЕЛЕ САТИРИЧЕСКИХ ЖУРНАЛОВ

В истории русской журналистики XVIII в. сатирическая печать 1769—1774 гг. — область наиболее исследованная.

Особенно большое внимание в научной литературе уделено сатирическим журналам Н. И. Новикова — и прежде всего «Трутню» и «Живописцу».

И в то же время далеко не все здесь можно считать до конца изученным. Несмотря на плодотворные изыскания советских ученых, продолжает оставаться невыясненным немало частных вопросов.

До сих пор не понято множество намеков на факты и явления тогдашней русской жизни, не прокомментированы многие иносказательные упоминания отдельных лиц, понятные только их современникам. Многое до сих пор вызывает научные споры. Примером может служить многолетнее обсуждение вопроса об авторе известного «Отрывка путешествия в *** И *** Т ***», напечатанного в «Живописце». Требуют если не пересмотра, то уточнения и некоторые, казалось бы, устоявшиеся точки зрения.

Так, не до конца убедительной, на наш взгляд, является и трактовка исследователями этого периода существа полемики о предмете и границах сатиры, развернувшейся на страницах журналов в 1769 г. Считается, что центральным пунктом журнальной борьбы в 1769 г. был спор о том, какой должна быть сатира — «на порок» или «на лицо», т. е., употребляя нашу современную терминологию, — с адресом или без адреса.

Однако такая постановка вопроса не вскрывает до конца общественного смысла журнальных споров. За ними стояли более глубокие вопросы: как понимать самый «порок» и изобличение какого «порока» допускать на страницы журнала? «Порок» можно было понимать как категорию морально-психологическую, как выражение отрицательных свойств человеческого характера и поведения вообще — зависть, легкомыслие, ханжество, скупость, педантизм, хвастовство, модничанье, страсть к пересудам и т. д. Но «порок» можно было понимать и как категорию социальную, как выражение разных сторон социального зла — беззаконие, взяточничество, казнокрадство, крепостническая тирания, придворный фаворитизм и т. д.

Сама Екатерина II, можно сказать, намеренно запутала вопрос о предмете и пределах сатиры, подменив его вопросом о приемах, методах сатирического изображения: «на лицо» или «на порок». Поэтому более существенным для общественно-политической позиции «Всякой всячины» был не декларативный отказ от сати-

ры «на лицо»[1], а признание за журналами права на критику только морально-психологического порока, но никак не социального. И это хорошо понял Новиков уже в самом начале издания «Трутня». Устами своего читателя Правдолюбова он разъяснил, что «порок» (как его понимает «Всякая всячина») мало чем отличается от «слабости» в общеупотребительном значении этого слова. «Слабость и порок, по-моему, все едино, а беззаконие дело иное», — настаивал Правдолюбов, полемизируя со «Всякой всячиной» и справедливо обвиняя ее в «пороколюбии» и нежелании критиковать «беззаконие»»[2].

Не случайно поэтому именно данное выступление «Трутня» (а не заявления его о необходимости сатиры «на лицо») вызвало наибольшее ожесточение Екатерины, которая гневно заявила, что отвечать на рассуждения («ругательства», по ее определению) Правдолюбова она не собирается, «уничтожая оные»[3].

Суть дальнейшей острой полемики «Трутня» со «Всякой всячиной» состояла в том, что императрица санкционировала сатиру «на порок» только в значении «слабость»[4], а Новиков сделал предметом сатирического изображения и порок как беззаконие. И в этом состояла главная общественная ценность сатирических журналов Новикова как для современников, так и для последующих поколений русских читателей.

В этой связи необходимо отметить два момента. Если требование сатиры «на лицо» считать основным аргументом в пользу прогрессивности позиции журнала и его издателя, то самым передовым журналом 1769 г. следовало бы признать «Адскую почту» Ф. А. Эмина: там почти за каждым сатирическим «героем» без труда узнавалось определенное, конкретное лицо. Однако никто из «разумных читателей» того времени, да и позже, не ставил «Адскую почту» выше журналов Новикова. С другой стороны, если бы «Трутень» и «Живописец» выделялись среди других журналов только, так сказать, личностностью своей сатиры, то они имели бы успех только в свое время, когда читателю было ясно, в кого направлен тот или иной сатирический выпад. Но ведь журналы Новикова, в отличие от других журналов той поры, сохранили свой действенный характер и позже, когда вопрос о конкретном адресате сатиры перед читателями уже не стоял: например, читателя

---

[1] Как справедливо отметил П. Н. Берков, тяготение «Всякой всячины» к сатире «на порок» не исключало того, что «отдельные страницы екатерининского журнала оказывались вполне конкретными, в особенности когда объектом нападения был Новиков» («История русской журналистики XVIII века». М., Изд-во АН СССР, 1952, стр. 167).

[2] «Трутень», 1769, л. 5.

[3] «Всякая всячина», 1769, № 23, стр. 174.

[4] Известно, что в тех довольно редких случаях, когда «Всякая всячина» была вынуждена касаться отдельных проявлений социального зла (взяточничество, тирания помещиков и др.), она всегда изображение «порока» переключала из плоскости социальной в плоскость морально-психологическую.

60-х годов XIX в. в журналах Новикова прежде всего привлекало то, что в них, как отмечал Добролюбов, затрагивались «такие вопросы и интересы, которые только в настоящее время (т. е. перед крестьянской реформой 1861 г. — *В. Б.*) находят свое разрешение»[5].

В настоящее время сделано много для выяснения связи сатирических изданий Новикова с общественной жизнью той поры и их роли в развитии русской общественной мысли, русской литературы и русского языка, хотя и здесь далеко не все исследовано, в частности, не раскрыты особенности творческой манеры самого Новикова как писателя-художника и мастера сатирической публицистики. По справедливому наблюдению А. В. Западова, Новикову как писателю-прозаику в значительно большей степени, чем его современникам, свойствен «принцип художественного лаконизма», и поэтому «концентрированность прозы Новикова имела большое значение для Пушкина при выработке его литературного языка»[6]. Это в высшей степени плодотворное наблюдение может и должно стать предметом специального исследования.

Но при этом не следует упускать из виду, что Новиков был не только писателем-художником, но и журналистом в собственном смысле слова. Журнальные выступления самого Новикова и его сотрудников представляют большую ценность с точки зрения историко-журналистской, поскольку в лучших журналах Новикова — «Трутне» и «Живописце» — встречаются такие жанры, виды журнальной сатиры, приемы издательской и редакторской работы, которые будут широко использованы и развиты последующими русскими журналистами-сатириками XVIII и XIX вв., а также сотрудниками сатирических изданий периода революции 1905 г.[7].

Поэтому представляется немаловажным анализ форм и методов сатиры в журналах Новикова 1769—1774 гг., способов организации журнального материала, а также редакторских и издательских приемов.

Прежде всего необходимо отметить, что исследователи неоправданно мало внимания уделяют вопросу о предшественниках Новикова в истории русской сатирической журналистики, недооценивая деятельность А. П. Сумарокова как издателя и сотрудника «Трудолюбивой пчелы» — первого в России частного журнала с

---

[5] Н. А. Добролюбов. Собр. соч., в 9-ти томах, т. 2. М.—Л., Гослитиздат, 1962, стр. 306.

[6] А. В. Западов. Русская журналистика XVIII века. М., «Наука», 1964, стр. 134, 136.

[7] Если специально изучать языковые средства журнальной сатиры в изданиях Новикова, то здесь особый интерес, естественно, должен вызвать эзоповский язык журнальных выступлений Новикова и его сотрудников. Приемы иносказаний и намеков социально-политического характера, содержащиеся в материалах новиковских журналов, как бы намечают линию щедринской сатиры.

ярко выраженной сатирической направленностью[8]. Изучение журналистского опыта Сумарокова и Новикова дает, как нам кажется, основание наметить две линии в начальном периоде истории русской сатирической журналистики. Если абстрактная, «улыбательная сатира» «Всякой всячины»[9] восходит к английской назидательно-юмористической журналистике (журналы Р. Стиля и Д. Аддиссона) и к тем русским периодическим изданиям, которые прибегали к перепечаткам из журналов Стиля и Аддиссона и в которых было более назидания, нравоучения, чем сатиры в собственном смысле слова (академические «Ежемесячные сочинения, к пользе и увеселению служащие»), то предшественником журналов Новикова была не правительственная «Всякая всячина», а оппозиционный журнал Сумарокова «Трудолюбивая пчела».

И если от «улыбательной сатиры» «Всякой всячины» идет прямая линия к «благонамеренной сатире» Булгарина, то ближайшими последователями Новикова в области журнальной сатиры были и декабристы, и Н. Полевой, и А. С. Пушкин, и В. Г. Белинский[10].

Исключительная роль сатирических журналов Новикова в истории русской журналистики определяется, безусловно, прежде всего социальной направленностью сатиры — тем, что в лучших журналах («Трутне» и «Живописце») освещались наиболее острые и

---

[8] Некоторые наблюдения над использованием Новиковым опыта Сумарокова в издании сатирического журнала см. в статье В. Березиной «Журнал А. П. Сумарокова «Трудолюбивая пчела» (1759)» в книге «Вопросы журналистики. Межвузовский сборник статей», вып. II, кн. 2. Изд-во ЛГУ, 1960, стр. 14—15, 31—36.

[9] Авторы работ о сатирической журналистике XVIII в., широко пользуясь термином «улыбательная» в применении к сатире Екатерины II, не указывают, кто первый так точно и верно определил существо ее сатиры. Оказывается, это сделала она сама. По поводу своих «Былей и небылиц», продолжающих линию сатиры «Всякой всячины», императрица заявляла, что из них «строго исключается все то, что не в улыбательном духе», а потому «ябедниками и мздоимцами заниматься не есть наше дело» («Собеседник любителей российского слова», 1783, ч. V, стр. 152).

[10] Вопрос этот требует специального изучения. Отметим только один момент. Когда в 1817 г. декабрист Н. И. Тургенев предложил организовать журнал при обществе «Арзамас» и началась разработка проекта нового издания, то сразу вспомнили о сатирических журналах Новикова. Вяземский, например, высказался за то, чтобы и по названию и по содержанию отдел нравов в новом журнале напоминал бы «Живописец» Новикова. «Статью о нравах,— писал Вяземский в специальной записке,— которую хорошо назвать «Живописцем» в честь покойника, должны составлять: картины общих нравственных повестей, переписка со всеми губерниями, вымышленная или истинная — все равно, но вероятная, сатирические разговоры и прочее». («Арзамас и арзамасские протоколы». Л., 1933, стр. 241). Издание арзамасского журнала не состоялось, но когда в 1818 г. тот же Тургенев задумал создать легальное «Общество 19 года и XIX века», а при нем с 1820 г. журнал, то снова было решено использовать традицию «Живописца». О подотделе «Описание нравов» в программе журнала говорилось, что он «получит название: «Живописец», как потому, что сие название сообразно предмету, так и для возобновления памяти старинного журнала, под сим названием выходившего» («Дневники и письма Н. И. Тургенева», т. 3. Пг., 1921, стр. 382).

злободневные вопросы современности — такие вопросы, которые, по словам Добролюбова, сохраняли свою актуальность и через 90 лет (в частности, вопрос о крепостном праве). Сказав, что Новиков «был первый, и, может быть, единственный из русских журналистов, умевший взяться за сатиру смелую и благородную, поражавшую порок сильный и господствующий», Добролюбов подчеркивал: «При всем том жизнь и сила составляют отличительные достоинства «Трутня» и «Живописца» [11].

Слова революционера-демократа Добролюбова о жизни и силе «Трутня» и «Живописца» весьма примечательны. Ими Добролюбов подчеркивает широкую популярность изданий Новикова.

Жизнь и сила «Трутня» и «Живописца», действенность этих журналов, их успех у читателей определялись не только социальной проблематикой как таковой, но и бесспорными художественными достоинствами журнальных материалов — и прежде всего умением издателя и сотрудников найти наиболее эффективные, наиболее подходящие методы и способы подачи журнального материала на социальную тему.

Что отличало сатирические журналы Новикова как особый тип периодического издания? Прежде всего многообразие сатирических жанров, обилие способов подачи журнального материала, разнообразие приемов издательской и редакторской работы. Однако многообразие никак не означало пестроту и бессистемность.

При жанровом разнообразии сатиры в новиковских журналах наблюдается строгий отбор, строгая жанровая организация материала. Новиков допускал в свои журналы такие сатирические жанры, такие способы подачи материала на социальную тему, такие издательские и редакторские приемы, которые давали возможность более отчетливо, более рельефно показать беззаконие во всех его проявлениях [12]. Для журналов Новикова характерно тесное единство формы и содержания: организация материала, сама форма его подачи подчинялись основному идейному заданию — направить сатиру «на порок», понимаемый как зло социальное. Следовательно, жанровое разнообразие не было самоцелью, оно являлось необходимым средством разоблачения общественных неустройств.

Издательские способности Новикова сказались уже в выборе названий журналов, которые давались далеко не случайно. Выбор названия служил Новикову средством выражения его идейной позиции. Сравним названия журналов Новикова с названиями других журналов 1769 г. Названия современных Новикову журналов имели или юмористический или просто определительный (пояс-

---

[11] Н. А. Добролюбов. Собр. соч., в 9-ти томах, т. 2, стр. 306.

[12] См. об этом в статье В. Г. Березиной «О формах и методах сатиры в журналах Н. И. Новикова «Трутень» (1769—1770) и «Живописец» (1772—1773). «Вестник ЛГУ», 1968, № 20, стр. 74—84.

нительный) характер. К первой группе относятся «Всякая всячина», «И то и сиô», «Ни то, ни сиô», «Адская почта, или переписка хромого беса с кривым». Ко второй группе можно отнести «Смесь», «Поденьшину» (журнал В. Тузова), «Полезное с приятным».

Название «Трутень» придавало журналу не столько юмористический, сколько сатирический оттенок. Трутень — это не только природный лентяй и ленивец, но и человек, получивший возможность жить за счет другого или чужим трудом.

Первый (не основной) смысл названия Новиков, в целях цензурной маскировки, «разъяснил» в издательском предисловии в первом листе — журнал назван «Трутнем» будто бы потому, что издатель, как человек ленивый от природы, сам писать не будет, а ограничится только публикацией произведений, присланных «со стороны». Другой, внутренний смысл названия — «Трутень» был подкреплен эпиграфом «Они работают, а вы их труд ядите». Таким образом, Новиков заранее уведомлял читателя, что здесь будут беспощадно разоблачаться дворянские трутни — служилые (то есть чиновники) и неслужилые (то есть помещики-крепостники).

Дав своему второму журналу название «Пустомеля», Новиков как бы указывал, что, в отличие от только что запрещенного «Трутня», в новом журнале ничего особенно серьезного и дельного читатель не найдет — здесь будут одни пустячки в духе «Всякой всячины». Название дано было для цензуры. Но проницательному читателю уже в первом номере «Пустомели» Новиков в редакционной заметке «То, что употребил я вместо предисловия» сообщил о своем намерении отмежеваться от «Всякой всячины»: «Мне и самому несносны те авторы, которые сочинении свои начинают вздором, вздором наполняют и оканчивают вздором»[13]. Цензура скоро разгадала уловку издателя, и на втором номере журнал, содержание которого отнюдь не гармонировало с заглавием, был запрещен.

Название «Живописец» подчеркивало, что не вымысел, а чистейшая правда будет отражаться на страницах журнала — чего бы это ни стоило издателю. Разъяснение названия дано в программной статье «Автор к самому себе», помещенной во втором листе журнала. Новиков признается читателям, что, давая журналу название «Живописец», издатель подвергает себя тяжелой участи. Один из доброжелательных читателей, назвавшийся «Любитель добродетельных людей», также подтверждал, что верность и точность описаний дают журналу полное право на избранное название. «Вы, государь мой, — пишет издателю

---

[13] О том, что во «Всякой всячине» печатается «всякий вздор», Новиков писал в полемической статье «Некогда читал некто следующую повесть...» («Трутень», 1769, л. 20) и в письме к издателю («Трутень», 1770, л. 15).

читатель, — приняв на себя звание «Живописца», имеете, по всеобщему почти признанию, звание Живописца удачливого, и описываемые вами лица изображают нам точь в точь черты, кои перо ваше изображать предприемлет» [14].

Как известно, основной темой последнего журнала Новикова «Кошелек» была борьба с галломанией, проникающей во все сферы русской жизни, начиная с просвещения и кончая модными туалетами. И здесь, как в «Трутне», Новиков использовал двойное значение бытового слова «кошелек»: в то время кошельком называлось не только то, в чем хранятся деньги, но и мешок из кожи или тафты, куда модники-петиметры убирали косу своего парика. Таким образом, название «Кошелек» включало два оттенка: юмористический (осмеяние русских поклонников французской моды) и остро иронический (негодование в связи с тем, что повальное, слепое увлечение дворян всем иностранным наносит огромный ущерб отечественному хозяйству, поскольку по мере того как французский кошелек богатеет, русский скудеет). Второй смысл заглавия Новиков раскрыл в редакционной статье «Вместо предисловия»: «Впрочем, должен бы я был объяснить читателю моему причину избрания заглавию сего журнала, но и сие теперь оставляю, а впредь усмотрит он сие из «Превращения русского кошелька во французский», которое сочиненьице здесь помещено будет». Не случайно патриотические чувства Новикова нашли отражение в посвящении к журналу: «Отечеству моему сие сочинение (т. е. издание. — *В. Б.*) усердно посвящается» [15].

Таким образом, впервые в истории русской журналистики Новиков использовал такой издательский прием, как название журнала, в целях раскрытия общественно-политического направления своего издания.

Той же цели служил выбор Новиковым эпиграфа к журналу «Трутень».

Многие журналы 1769 г. имели эпиграфы. Они представляли собой нравоучительные, назидательные изречения, отвлеченные сентенции, лишенные какого-либо политического звучания, обычно являлись цитатами из античных (преимущественно римских) авторов. Вот некоторые примеры.

На обороте титула журнала «И то и сио» значилась цитата из Виргилия: «От согласия малые вещи возрастают, а от несогласия и большие разрушаются». Как видим, в основе изречения — ничем не прикрытое нравоучение: призыв к людям, чтобы они не ссорились, жили в мире. Этот эпиграф могла бы с полным основанием взять и «Всякая всячина».

Журнал «Ни то, ни сио» выходил с эпиграфом «Наипространнейшая из ничего родится повесть». Этой цитатой из Проперция издатель журнала писатель В. Г. Рубан доверительно сообщал

[14] «Живописец», 1772, ч. 1, л. 14.
[15] «Кошелек», 1774, л. 1.

читателям, что в руках искусного издателя-писателя даже из пустяков (из «ничего») может составиться повествование, которого хватит не на один месяц. Когда в 1771 г. Рубан приступил к изданию журнала «Трудолюбивый муравей», в качестве эпиграфа к журналу он вновь взял цитату из произведения античного автора, на этот раз из Горация: «Больших трудов пример есть малый муравей».

Издатель журнала «Поденьшина» Василий Тузов был бедным армейским офицером в отставке, жил буквально в нищете. Все свои надежды он возлагал на журнал, видя в нем единственное средство к существованию, хотя прекрасно понимал, что издание журнала — дело трудное и весьма хлопотное. Поэтому «Поденьшине» он предпослал эпиграф из Виргилия: «Трудами все преодолевается. Неприятен и к трудным делам понуждает недостаток».

На этом фоне заметно выделялся своей социальной остротой эпиграф к «Трутню». В 1769 г. в качестве эпиграфа к журналу Новиков взял слова «Они работают, а вы их труд ядите» из притчи Сумарокова «Жуки и пчелы». Показательно, что в качестве эпиграфа использовано произведение не античного автора, а русского писателя-сатирика. А, во-вторых, перед нами — не назидание, не отвлеченное рассуждение, а суровый приговор существующей в России системе душевладения, осуждение «порока сильного и господствующего». Эпиграф к «Трутню» в сочетании с самим названием журнала подчеркивал остроту сатиры первого журнала Новикова как сатиры социальной. Эпиграф на титуле в полном смысле слова был внутренним эпиграфом журнала, организующим весь журнальный материал, который в свою очередь являлся развернутым комментарием эпиграфа.

Известно, что в декабре 1769 г. «Трутень» был приостановлен за публикацию материалов о крепостном праве, имевших большую обличительную силу («копии с отписок» и «копия с помещичьего указа»). С января 1770 г. возобновилось издание «Трутня», но журнал в 1770 г., в силу ухудшившихся цензурных условий, выходил уже по измененной программе. Новиков сознательно, вынужденно (в целях сохранения журнала) приглушает критический пафос материалов, ослабляет остроту сатиры. Если основная заслуга «Трутня» 1769 г. состояла в смелой постановке крестьянского вопроса, то в 1770 г. Новиков не поместил в журнале ни одного материала, посвященного тяжелому положению крепостного крестьянства. Значительно меньше печаталось материалов, разоблачающих бюрократизм, взяточничество, воровство, подлоги и другие проявления социального зла. И все потому, что этих вопросов касаться было далеко не безопасно. Зато куда больше в «Трутне» 1770 г. стало печататься выпадов в адрес модников и модниц, щеголей и щеголих, неудачных писателей и проч. Это, конечно, никак не могло устроить Новикова, и он постарался хотя бы частично сохранить прежнее направление журнала. Ему это удалось, но в постановке одной только темы — темы удушения

«Трутня». Обличению самодержавной власти, которая вынудила издателя ослабить остроту журнала, посвящает свою сатиру Новиков. Новиков, прекрасно понимая, что не сможет издавать в 1770 г. «Трутень» по прежней программе, открыто объявил об этом читателям — прежде всего сменой эпиграфа.

Прежний эпиграф казался теперь чересчур острым, он уже не мог отражать изменившегося направления журнала, не мог гармонировать с содержанием будущих материалов. Поэтому Новиков снимает этот эпиграф и заменяет его новым: «Опасно наставленье строго, где зверства и безумства много» — тоже из Сумарокова (из притчи «Сатир и гнусные люди»). И этот эпиграф четко характеризовал общественную позицию журнала. Таким образом, слова сатирика Сумарокова были дважды использованы Новиковым: для подчеркивания сатирической остроты своего журнала и для объяснения, почему эту остроту невозможно было сохранить до конца издания «Трутня».

Совсем не случайно оба эпиграфа к «Трутню» Новиков взял из притч Сумарокова: Сумароков и как поэт-сатирик и как журналист был для Новикова учителем и образцом. Новиков буквально преклонялся перед Сумароковым как оппозиционным поэтом и гражданином. О том, что Сумароков-сатирик был для Новикова идеалом писателя и журналиста, свидетельствуют не только многочисленные восторженные упоминания имени Сумарокова в журналах Новикова, но и оценки творчества Сумарокова в новиковском «Опыте исторического словаря о российских писателях» (1772). Этот словарь — определенный этап борьбы Новикова за сатирическое направление в русской журналистике и литературе. Позиция самого Новикова ярко проявилась в оценке писателей. Екатерину II Новиков вообще в словарь не включил, довольно кисло отозвался он о придворных литераторах (В. Петрове), зато очень положительно охарактеризованы им писатели нового времени, представители сатирического направления в литературе и журналистике — Д. Фонвизин, В. Майков, Ф. Эмин. Но наивысшей похвалы удостоился Сумароков, о котором сказано, что он «приобрел себе великую и бессмертную славу не только от россиян, но и от чужестранных академий и славнейших европейских писателей»[16]. Такое же отношение к Сумарокову у Новикова и в пору издания сатирических журналов.

В «Трутне» Сумароков называется «славным российским стихотворцем», отцом российских муз[17]. «Он первый здесь у нас; известна лишь ему дорога на Парнас»[18], — читаем в стихотворении, приписываемом Фонвизину. Говорится о Сумарокове и

---

[16] Н. И. Новиков. Опыт исторического словаря о российских писателях. СПб., 1772, стр. 207.

[17] «Трутень», 1769, лл. 5, 18.

[18] Там же, л. 17. За авторство Фонвизина высказался П. Н. Берков («Сатирические журналы Н. И. Новикова». М.—Л., Изд-во АН СССР, 1951, стр. 536—537).

как о «славном нашем российском стихотворце.., сравнявшемся в баснях с Лафонтеном, в эклогах с Виргилием, в трагедиях с Расином и Вольтером и оставляющем свои притчи (т. е. сатирические стихотворения. — *В. Б.*) неподражаемым примером для наших потомков»[19]. «Притчи г. Сумарокова как ныне бессмертны, так и у потомков наших останутся неподражаемыми», — такими словами помянул Новиков Сумарокова, заканчивая 36-м листом издание «Трутня» 1769 г. Здесь Сумароков поставлен Новиковым даже выше Ломоносова: «бессмертная слава» принадлежит, как утверждает издатель «Трутня», «г. Сумарокову и по нем (т. е. после него. — *В. Б.*) г. Ломоносову». В журналах Новикова постоянно положительно характеризуются отдельные драматические произведения Сумарокова, поддерживается его полемика с придворным одописцем Петровым (например, с похвалой говорится о «Дифирамбе Пегасу» — пародии, в которой Сумароков ядовито высмеивал напыщенную оду Петрова «На карусель»)[20].

Отказываясь печатать то или иное присланное стихотворение как недостойное внимания читателей, Новиков рекомендует незадачливым авторам изучить «Эпистолы» Сумарокова, которые им будут «весьма полезны»[21]. Похвалы Сумарокову продолжаются и в «Пустомеле». В июльском номере 1770 г. о Сумарокове сказано: «Нет нужды выхвалять сего почтенного автора сочинений; они так хороши, что кто только их читал и кто имеет разум, те все, ему отдавая справедливую похвалу, удивляются».

В «Живописце» выражается глубокое сожаление по поводу того, что вымыслы и сказки покупаются теперь лучше «полезных и ко украшению разума служащих книг», которые «просвещенным нашим господчикам... не нужны, а невеждам и совсем не годятся». И как пример: «Тысячи одной ночи» продано гораздо больше сочинений г. Сумарокова»[22].

Вполне возможно, что Сумароков сотрудничал в сатирических журналах Новикова, печатая свои произведения анонимно или под псевдонимами. Исследователям еще предстоят поиски в этом направлении. На наш взгляд, весьма убедительно аргументирует П. Н. Берков принадлежность Сумарокову двух статей за подписью «Прошу не прогневаться» в «Живописце» 1772 г.

В отличие от «Трудолюбивой пчелы» Сумарокова, где стихи играли очень большую роль в становлении сатирического направления журнала, стихотворный материал занимал довольно скромное место в сатирических журналах Новикова. Это были торжественные послания к высокопоставленным лицам (в том числе и к Екатерине II), похвальные оды и надписи, посвящения, а также

---

19 «Трутень», 1769, л. 23.
20 Там же, л. 12.
21 «Трутень», 1770, л. 9.
22 «Живописец», 1772, ч. I, л. 6.
23 См. «Сатирические журналы Н. И. Новикова». М.—Л., Изд-во АН СССР, 1951, стр. 569, 572.

разного рода лирические песни, стансы и вообще стихотворения, довольно нейтральные по своей направленности. Все эти произведения Новиков с исключительной находчивостью располагал между острыми сатирическими материалами, чтобы несколько ослабить бдительность цензуры. Встречаются здесь и сатирические стихотворения: притчи, сатирические были, сказки, задачи, эпитафии и эпиграммы, но большей частью на бытовую тему или в целях полемики с литературными противниками (Лукиным, Чулковым и др.). В «Трутне», однако, имеются стихотворения с сатирическим изображением социальных пороков, прежде всего взяточничества и судебного произвола. Например, в притче М. И. Попова «Два вора»[24] рассказывается об оправдании крупного вора, который «чиновный был и тьмы имел он в сундуке червонных и рублей, которые сбирал с невинного народу». В сатирической сказке А. О. Аблесимова «Игрок, сделавшийся писцом»[25], герой «лишь в руки взял перо», как к нему «откуда полилося и злато и сребро». Некоторые сатирические стихотворения, предназначенные для «Трутня», не пропустила цензура. Такая судьба постигла, в частности, «Эпиграмму» о взяточнике-секретаре[26].

Лучшим сатирическим стихотворением «Пустомели» (да, пожалуй, и всех журналов Новикова) является известное «Послание к слугам моим, Шумилову, Ваньке и Петрушке» Фонвизина[27]. В «Живописце» кроме перевода двух сатир Буало («На человека» и «На женщин») и оригинального произведения «Похвала учебной палке» никаких сатирических сочинений в стихах не печаталось; в «Кошельке» было помещено всего одно стихотворное произведение — пространная торжественная «Ода России».

Если «Всякая всячина», полемизируя с «Трутнем», устами самой императрицы откровенно заявляла: «Мы лучше любим смеяться, нежели плакать»[28], то читатель «Трутня», выражая свое удовлетворение направлением полюбившегося ему журнала, пишет издателю: «Г. издатель Трутня! Прочитав вашего издания листы, начал я иметь к вам почтение: ваши сочинения имеют в себе меньше увеселения, но больше пользы... Вы выводите пороки без околичностей...»[29]. И это действительно так: полезное и серьезное в журналах Новикова (прежде всего в «Трутне» и «Живописце») брало верх над забавным и легким. Все это определяло выбор жанров и тональность изложения, свидетельствовало о бесспорных способностях и умении Новикова как издателя сатирических журналов.

---

24 «Трутень», 1769, л. 3.

25 Там же, л. 11.

26 Там же, л. 12. Об этой эпиграмме см. интересные соображения П. Н. Беркова («Сатирические журналы Н. И. Новикова», стр. 528—529).

27 «Пустомеля», июль 1770, стр. 93—103.

28 «Всякая всячина», 1769, № 23, стр. 175.

29 Это письмо читателя «Трутня» к его издателю было опубликовано в «Смеси» (1769, л. 20).

Г. И. МЕСЯЦЕВА

О МАЛОИЗВЕСТНОМ ПИСАТЕЛЕ XVIII ВЕКА Ф. А. ЭМИНЕ

О Федоре Александровиче Эмине ходили в обществе самые невероятные слухи. Существовало по меньшей мере четыре совершенно различных варианта его биографии. Он сам был автором двух своих «жизнеописаний», в которых насочинил вокруг себя столько легенд и небылиц, что в их массе почти потерялись подлинные факты из его жизни. Приближенный турецкого султана, родом венгерец, участник множества самых фантастических приключений на суше и на море, доблестный защитник угнетенных и обиженных, нежнейший любовник и т. д. и т. п. — каждое «жизнеописание», каждый автобиографический намек в романах прибавляют яркий мазок к красочному портрету этого «турецкого подданного», как называл себя сам Эмин. Впрочем, уже митрополит Евгений в своем «Словаре русских светских писателей» приводит свидетельство «одного достойного вероятия человека» о русском происхождении Эмина и его учебе в Киевской Академии. Эти сведения подтверждаются одним из издателей Эмина, который в предисловии к третьему изданию его сочинений «Путь ко спасению» [1], приводит подобные же факты.

Во всех рассказах из жизни Эмина общее лишь то, что в 1758 г. к русскому посланнику в Лондоне князю А. М. Голицыну явился некий Магомет Емин, заявивший о своем желании принять православие и поступить на русскую службу. Знание языков и талантливость Магомета Емина понравились князю Голицыну, и он выдал просителю русский паспорт.

В 1761 г. Ф. А. Эмин поступил в Петербург учителем в Сухопутный Шляхетский корпус, откуда перешел в Иностранную коллегию. Был он одним из первых наших писателей-профессионалов и жил единственно на доходы от своего пера. Плодовит он был чрезвычайно. Сочинял романы, переводил почти со всех европейских и нескольких восточных языков, издавал «Адскую почту» — один из популярнейших журналов своего времени, был автором великолепной, с точки зрения церковного философа, богословской книги [2]. Написал несколько томов русской и польской истории и т. д., сумев опубликовать за девять лет своего пребывания в Петербурге свыше двадцати пяти книг собственных произведений и переводов. Умер он в 1770 г. всего лишь тридцати пяти лет от роду (если, согласно его собственному свидетельству, признать датой его рождения 1735 г.).

[1] Ф. А. Эмин. Путь ко спасению... СПб., 1748; ср. также издания 1787 и 1789 гг.; его же. Непостоянная Фортуна, или похождения Мирамонда. СПб., 1792 и др.

[2] См. В. Аскоченский. Киев с его древнейшим училищем и Академией, т. 2. Киев, 1856, стр. 215 и сл.

Сочинения Эмина выходили огромными по тому времени тиражами, выдерживая многократные переиздания. Одним из первых Эмин постиг в совершенстве роль рекламы в литературном деле. Рассказы, легенды, сказки вокруг имени Эмина привлекали к нему внимание и сослужили немалую службу при распродаже его романов, которые, если применить к ним современный термин, почти все шли по разряду «приключенческих». Эмин хорошо знал вкусы широкого читателя. Произведения его расходились главным образом в среде купечества и мещанства. «Третьего сорта люди», по терминологии Н. И. Новикова, были его аудиторией.

Происходила, по словам Н. И. Новикова, «великая перемена в продаже книг»: книжный рынок стал зависеть целиком от спроса в мещанских кругах. М. Д. Чулков шутливо замечал по этому поводу: «Господин Сочинитель! Разнеслася ваша слава по всем частям Петербурга, а особенно по гостиному двору...» [3].

Анонимный автор повести «Добрада волшебница или образ доброжелательства ближнему» (М., 1783) почти со слезами говорит, что раскупают только романы и сказки: «Дерзновенные безделки, высказанные с легкомыслием..., сброд дерзких людей, выставленных за справедливую историю», а серьезные «нравоучительные «сочинения» плеснеют в сундуке». «Наилутчия книги... и в десятую долю против романов не покупают» [4], — с горечью свидетельствует и Н. И. Новиков. Это чутко уловил Эмин. Его романы на полках книжных лавок не залеживались.

Не только автор «Добрады волшебницы» равнял романы со сказками и рукописными повестями. Само их бытование было подчас сходным. Случались мастера-сказочники, имевшие в своем репертуаре не один роман. Одно из объявлений в «Московских ведомостях» за 1797 г. гласит:

«Некоторый слепой желает определиться в какой-либо господский дом для рассказывания разных историй с разными повестями со удивительными приключениями, отчасти русские сказки...» [5].

Хотя почти все писатели XVIII в. относились к рукописным романам с большей или меньшей долей презрения, они все же должны были считаться с ними, так как новый роман не всегда мог одолеть своего предшественника в широких читательских кругах. Свою зависимость от рукописных романов «мещанские» писатели отчетливо сознавали. Чулков, например, указывал, что именно от них набрался он «разума» и «чистого слога...» [6].

В творчестве «разночинных» писателей происходила, по выражению Н. Тихонравова, «реставрация в новых формах народных книг старого времени». Не одни романисты отдавали дань рукописной традиции: сборники «Апофегматы», сатирические журналы

---

[3] «И то и сиô», 1769, неделя 7.
[4] Предисловие к третьему изданию «Живописца». М., 1783.
[5] В. Б. Шкловский. Чулков и Левшин. Л., 1933, стр. 179.
[6] См. «И то и сиô». Неделя 7.

XVIII в. включали в себя отрывки из различных рукописных книг. В сочинениях Эмина вся приключенческая часть проникнута духом излюбленных народных книг типа «Бовы Королевича» и «Еруслана Лазаревича».

Свое искусство Эмин резко противопоставляет дворянскому классицизму. Он смеялся над претензиями «высоких» поэтов, их стремлением поставить свое творчество над жизнью, превратить его в жреческое служение «божественной» поэзии. Напрасно они строят из себя философов и ученых. Высокомерие для них только поза. Литературное дело не лучше всякого другого. Будут писать они — хорошо, не будут — «их книжные доходы уменьшатся», — только и всего. В действительности они достойны лишь «общественного презрения» [7], ибо сочинения их далеки от жизни, ничему не учат и совершенно бесполезны для людей. Куда лучше них демократические писатели, произведения которых обличают «порок» и вызывают к нему отвращение. «Может статься, что я дурного вкусу, — писал Эмин, — но для меня лучше видеть виселицу на театре... быть приведенну в ужас и чувствовать внутреннее омерзение к пороку, нежели зреть на французском театре убивающегося щеголя, который вонзя кинжал в свою грудь, по смерти еще наблюдает благопристойность; старается пасть и умереть с учтивостию, и собрав прежде под себя ноги, или на перед оныя выставив по моде умирает» [8].

Как забавны его нападки на «высокий слог», непонятный простым людям. Разве не напоминает он разговор «приятных» гоголевских дам?

«...Я не могу так красно баять, как наш сочинитель Флоринд. Ежели наш брат скажет на дворе дождь, то он сие так переговорит: теперь воздух плачет; или, что естество мокроты свои чрез удивительный прогоняя куб, испускает нам тончайшия и земле полезнейшия капли. Ежели мы скажем прощай: то он на то место красноглаголит: судьба моя увы! с тобою разлучает, хотя иной из них идет не к судьбе, но в трактиры; мы скажем подай хлеба, а они говорят спеши с тем, без чего ни одно кушание обойтися не может. Они редко говорят, налей мне рюмку вина, а скажут: наполни мне сей куб напитком, сердце наше развеселяющим» [9].

Особенно «полезными» Эмин считал романы. Они питают ум «молодого юношества», исправляют «старых людей». Масса конкретных, «правдивых описаний» нравов и обычаев разных земель, сатирический взгляд на окружающее, разоблачение порока [10] — вот что влечет и старого и малого к чтению романов. В своих произ-

---

[7] Ф. А. Эмин. Письма Ернеста и Доравры, ч. II. СПб., 1766, стр. 133—134.

[8] Там же, стр. 45—46.

[9] «Адская почта». Письмо 13, 1769, стр. 51. (В дальнейшем при ссылках на это издание указывается номер письма и страница).

[10] Ф. А. Эмин. Непостоянная Фортуна, или похождения Мирамонда, ч. I—III. М., 1781. Предуведомление.

ведениях Эмин старался удовлетворить эти требования. И, если познавательная ценность его романов для нас сомнительна, а приключенческая интрига кажется не столь уже занимательной, как его современникам, то публицистические отступления в его романах и по сей день читаются с большим интересом, ибо в них резкими чертами запечатлелся век. Эти отступления перекликаются с сатирой «Адской почты». Так, впервые разговор в русской печати о направлении и границах литературной сатиры поднял Эмин в романе за несколько лет до того, как этот вопрос стал злободневным на страницах журналов.

Эмин знал, что защита боевой сатиры встретит препятствие со стороны правительства, так как, несмотря на пышные фразы Екатерины II о свободе слова и печати, у всех на памяти были репрессии, которыми она пыталась прервать сплошной поток обличений и жалоб на общественные беспорядки и злоупотребления со стороны представителей всех социальных слоев. Екатерина «очень не любила, когда под видом гласности в литературу прокрадывались какие-нибудь «продерзкие речи» [11].

«Безмерная любовь к истине становится «причиной многих... злоключений»: «вечного заточения», крайней бедности» [12]. «Звание честного литератора... доводит человека до дубины, до тюрьмы, до ссылки, а часто и до чахотки» [13]. Эмин прекрасно сказал о долге писателя перед обществом — смело выступать против замеченных недостатков и порочных людей, не боясь при этом никаких «злых следствий» и не взирая на лица, ибо «великий судья и случайный человек могут иметь таких подчиненных, каких захочет: и если у него худые услужники, то он сам, по моему мнению, тому виноват» [14]. «Тот, который хочет быть верным последователем добродетели и истины, никогда не должен опасаться злых следствий, которыя ненависть оной приготовляет... и лучше пасть под ударами ея неприятелей, нежели малейшую часть уступить оным» [15].

Столь же важную роль для преодоления социальных несправедливостей и неустройств, как искусство с его «разоблачениями пороков», должно было играть просвещение, воспитание общества. Эмин, как и другие просветители его времени, именно неправильное воспитание считал главной причиной общественных недостатков. «Сколько есть людей неразумных и порочных в свете, — писал Эмин, — все их непорядочные свойства от воспитания происходят... скоропостижныя смерти, убийства, кровопролития от чего раждаются? есть ли не от того, что с малолетства их учители не старались вперить в них ту дражайшую воздержанность, ко-

---

[11] Н. А. Добролюбов. Полн. собр. соч., в 6-ти томах, т. II. М., 1935, стр. 160.
[12] Ф. А. Эмин. Письма Ернеста и Доравры, ч. IV. СПб., 1766, стр. 153—154.
[13] «Адская почта». Письмо 43, 1769, стр. 160.
[14] Там же. Письмо 31, стр. 112—113.
[15] Ф. А. Эмин. Письма Ернеста и Доравры, ч. IV, стр. 170.

торая есть настоящим человека благополучием»[16]. Главное, к чему должен стремиться воспитатель, — это вырастить своего питомца «любителем» и слугой отечества: «Те люди, которые стараются, чтоб сын их был больше француз, нежели гражданин, не думают видно о пользе своего отечества... Прежде нам надобно сделать детей наших любителями своего отечества, внушить в них склонность к своей земле, научить их изрядно своему языку, уведомить о состоянии своего отечества, а после можно учить и другим языкам, которые дух его украсить могут»[17].

Кому поручить роль учителя, воспитателя подрастающего поколения, призванного установить социальную гармонию? Этот вопрос звучал далеко не праздно в конце XVIII в. Отдача дворянского воспитания на откуп невежественным «иностранцам» вызывала тем большее возмущение передовых людей, что они не были свободны от иллюзий о руководящей роли дворянства в общественном прогрессе, от иллюзий о пастырских обязанностях помещиков по отношению к крепостным крестьянам. О французских гувернерах в «Адской почте» рассказываются действительные истории. Некая Жанетон, уличная девица, утерявшая за возрастом привлекательность, и ее муж, отработавший срок на галерах за казнокрадство, пользуются успехом в России как воспитатели дворянских недорослей. Что рассказы эти нисколько не преувеличены, легко подтвердить свидетельствами их соотечественников. «Большинство французов, проживающих в Петербурге, — пишет Дидро, побывавший в России по приглашению Екатерины II, — ненавидят друг друга, грызутся, за то все их презирают, а они порочат нацию. Это просто сволочь, которую можно только себе представить»[18]. «Нас осадила толпа французов всевозможных оттенков,— пишет другой француз, приехавший в Петербург, Массальер, — которые по большей части, побывавши в переделке у парижской полиции, явились поражать собою страны севера. Мы были удивлены и огорчены, что у многих знатных господ живут беглецы — банкроты, развратники и немало женщин такого рода, которые по здешнему пристрастию к французам занимались воспитанием детей значительных лиц; должно быть, что эти отверженцы нашего отечества разошлись вплоть до Китая; я находил их везде»[19].

Выученикам этих отщепенцев, русским щеголям-французоманам были посвящены едва ли не самые хлесткие и остроумные страницы журналов. Прибавим, что издатели журналов «очень верно понимали круговую поруку дурного воспитания и грубости помещичьего быта того времени. Худо воспитанные люди, изобра-

---

[16] Ф. А. Эмин. Непостоянная Фортуна, или похождения Мирамонда, ч. II, стр. 98.

[17] Ф. А. Эмин. Письма Ернеста и Доравры, ч. III. СПб., 1766, стр. 241.

[18] «Русская старина», 1886, № 6, стр. 449.

[19] «Русский Архив», 1874, кн. 4, стр. 375.

жаемые в сатирических журналах, — преимущественно «господчики», как тогда выражались»[20]. Пороки их — пороки дворянских трутней и лоботрясов, которые с жиру бесятся, вконец разоряя своих крепостных крестьян. Поскольку силу, почет в свете дают только деньги, «господчики» начисто обирают «мужичков». В 39-м письме «Адской почты» Эмин саркастически описывает «правила» поведения «светского человека»: «...надобно каждому сотворенному всегда перенимать ум, и не что ни есть у Франции. Потом должно каждому... с женою жить без верности и согласия; ...с бедным без человеколюбия... разсудок, знание света, усердие все сие не годится, а надобны деньги. Когда ты их имеешь, ты великий господин, разумен, великодушен, благороден, имеешь хороший вкус и все то, что тебе надобно. У нас кто не имеет денег, в том ни совести ни чести нет. И лучше быть скотом... чем не иметь денег»[21]. Светские люди, петиметры живут на счет простого народа, без которого они «померли бы с голоду». В благодарность за все заботы о их благе, «господчики» обирают до нитки своих крестьян и издеваются над ними. «В свете обращающегося человека самая безделица может тронуть и привести онаго в лютейшее беспокойство. Умрет у него хорошая и любимая лошадь, или гончая, либо хорошая собака, или охотничья птица, за то он пересечет всех своих служителей...»[22]. «Сколь нещастливы те бедняки, — восклицал Эмин, — доставшиеся судьбою» во власть светским вертопрахам, которые, «вдавшись в мотовство», «разоряют в конец своих мужичков» и мучают их бесчеловечно, чтобы «они откупались деньгами»[23]. Эмин называет их «тиранами». С большим сочувствием говорит он о тяжелом положении крестьян, находящихся в полной власти жестоких помещиков. «Есть ли кто в большем у нас презрении, как земледелец? Он кровавым потом чело свое орошает, ради общественной жизни, в ночь не доспит, в день не доест... для того, чтоб трудами его общество наслаждалось. ...Трудится бедной крестьянин ежедневно, чтоб питая других и самому себе кусок хлеба заработать, но как скоро боярин его увидит, что житницы у него полны, то выдумав на него какую-нибудь вину, всего лишает, и последний кусок хлеба у сего бедного похищает; иной мужичок день весь разныя тяжкия клади из одного на другое место переносит, или без отдыху дрова рубит, так что в день два или три раза выжимает с поту свою рубашку, а как придет всем работающим вожделенный вечер, что же за награду он получит за весьденный свой труд? Или велят его за то высечь, что он не мелко дрова рубил, или за то, что они худо горят, по какой причине в горнице чад, и так всегда тот виноват, кто кому подвластен. Я не знаю, *как такие люди, кои имеют у себя крестьян, не подумают, что они такие же люди, как и они...* Ежели то подлинно, что доб-

[20] Н. А. Добролюбов. Полн. собр. соч., в 6-ти томах, т. II, стр. 183—184.
[21] «Адская почта». Письмо 39, стр. 148—154.
[22] Ф. А. Эмин. Письма Ернеста и Доравры, ч. IV, стр. 110—111.
[23] Там же, ч. III, стр. 10—11.

родетель и правда придут на свет и будут изследовать своих участников, то едваль наши бедные мужички не достанутся нам в бояры...» [24].

Критика невежественных французов-гувернеров и слепо подражавших им петиметров-французоманов ни в коей мере не означала отрицания передовой европейской науки и философии. Русские просветители ставили чуть ли не в главную заслугу Петру I, что тот «ввел в свою землю... науки и художества», «отворил свои границы людям чужестранным». Без чего Россия не могла бы стать «счастливым государством» [25].

Русские сатирические журналы выходили в канун пугачевского восстания. Кризис внутренней политики правительства Екатерины II стал ясен каждому до очевидности. Ее либеральничанье, игра в «философа на троне», флирт с французскими энциклопедистами никого в России не обманули. Чтобы понять «желчевое увлечение» честных русских писателей, говорил А. И. Герцен, «надо вспомнить, что такое были пресловутые екатерининские времена в середине своего разгара. Со всяким днем пудра и блестки, румяна и мишура, Вольтер и Наказ и прочие драпри, покрывающие матушку-императрицу, — падают больше и больше, и седая развратница является в своем дворце «вольного обращения» в истинном виде» [26].

Эмин сравнивал политику Екатерины II с заигрыванием легкомысленной девицы, которая «всем понравиться хочет». Но «придет время», верилось ему, когда ты «будешь подобна безобразному лицу, белилами и румянами некстати украшивающемуся... от всеседающего времени ничто укрыться не может. Оно когда-нибудь пожрет и твою слабую политику, когда твои политические белила и румяна сойдут, тогда настоящее бытие твоих мыслей всем видно сделается» [27]. Он упрекал Екатерину в забвении блага народа, которое едино должно лежать в основе внутренней и внешней политики государства. «Надобно, чтоб при перемене... народ был счастливее прежняго» [23], — писал он. Теперь же «подати в трое умножились во всех наших землях... То помощию обществу быть не может, что на конце своем великий имеет вред» [29]. Назревает внутренняя катастрофа, народное недовольство, пока еще скрытое, вот-вот готовое выплеснуться наружу. Он сравнивает Россию с огромным стеклянным сосудом, стенки которого все истончаются по мере роста его объема, так что он скоро «разбиться может» [30].

---

[24] Ф. А. Эмин. Непостоянная Фортуна, или похождение Мирамонда, ч. III, стр. 200—201.

[25] «Адская почта». Письмо 11, стр. 47.

[26] М. Щербатов. О повреждении нравов в России. Предисловие Искандера. Лондон, 1958, стр. IX.

[27] «Адская почта». Письмо издателя бесовской переписки ко «Всякой всячине», стр. 78.

[28] «Адская почта». Письмо 11, стр. 45—46.

[29] Там же, стр. 43.

[30] Там же, стр. 46.

Характеризуя искусство XVIII в., Мопассан говорил, что писатели эпохи Просвещения «поставили искусство слова... на службу общим идеям»[31]. Литература призвана была учить, воспитывать, исправлять общество. Спор о литературной сатире поэтому далеко вышел за рамки эстетических категорий. Спор «о характере и границах сатиры незаметно, но неизбежно перешел в борьбу с самодержавием. Конечно, это еще не борьба с самодержавием как с принципом; здесь перед нами только борьба с Екатериной как с личностью, как с нарушительницей идеала истинно добродетельного государя. Однако недооценивать значение этой борьбы нельзя. За Новиковым остается бесспорная заслуга первой литературной войны с представителем самодержавия.

И если бы сатирическая журналистика 1769 г. в лице «Трутня», «Адской почты» и «Смеси» ограничилась одной только этой линией борьбы, то и за это она достойна была бы нашего уважения»[32].

В «Адской почте» Эмин сделал первые попытки как-то осмыслить, понять действительные причины социальных неурядиц. Еще три года назад ему казалось, что несколько честных людей, подобных Ернесту, способны наладить государственную машину. Роман «Письма Ернеста и Доравры» (1766 г.) кончался оптимистически. Ернест перестает писать сатиры, ибо все «злонравные» заклеймены и каждый легко может избежать с ними общения. Жизнь разбила иллюзии Эмина. Опыт работы прогрессивных депутатов в «Комиссии по составлению нового уложения» показал, что пороки «подьячих» и злоупотребления «господчиков» коренятся в том «странном обыкновении», по которому помещику у крестьянина «все отнять вольно... одних только ослов, которых здесь нет, не берут, а жену чужую и имение отнимать вольно»[33], от крестьян же «принимать доносов... на своих помещиков... не велено»[34] (т. к. оно коренится в самом установлении крепостного права, по которому «крестьянин в законе мертв»), как писал Радищев.

Нельзя преувеличивать, однако, значения подобных выступлений Эмина. В монархии, в сословном государстве виделся ему идеал общественного устройства. Он хотел бы только, чтобы методы управления стали несколько более просвещенными. «Опасаемся, — подчеркивал он в «Адской почте», — *чтоб, переправляя столбы, на которых огромное опирается строение, целому зданию не причинить вреда*»[35]. Поэтому с такой оглядкой говорит он и о народном образовании. Я. П. Козельский, Н. И. Новиков касались тут основ общественного порядка. Эмин же беспокоится, что

---

[31] Ги де Мопассан. Полн. собр. соч., в 12-ти томах, т. 11. М., «Правда», 1958, стр. 354.

[32] П. Н. Берков. Вступительная статья к сборнику «Сатирические журналы Н. И. Новикова». М. — Л., Изд-во АН СССР, 1951, стр. 28.

[33] «Адская почта». Письмо 71, стр. 240—241.

[34] «Адская почта». Письмо 2, стр. 10—12.

[35] «Адская почта». Письмо 112, стр. 381—382.

просвещение народа разрушит «благополучие общества», ибо откроет глаза народу на его бесправное положение. «И так тщетно люди стараются всех отроков равным обучать образом. Тех, которые родились к хлебопашеству, не надобно воспитать так, чтобы им можно было стараться и о Министерстве; ибо свойственное человеку самолюбие побудило бы их стараться о том, чтоб сравняться с прочими. Тогда рушилось бы благополучие общества... Положим, что они имеют такие же способности, как и прочие, но оных ни сыскивать, ни просвещать целость и польза общества не дозволяют» [36].

Больше всего Эмин боялся крестьянского восстания, отдельные сполохи которого уже пробегали по стране. «Мятеж ничто иное есть как тяжкое разума повреждение» [37], — писал он еще в 1763 г. и не раз потом возвращался к этой мысли. Нельзя считать подобные высказывания Эмина только уступками цензуре. Они отражали половинчатость и шаткость его мировоззрения. Один из первых представителей идеологии русской буржуазии, он отразил в своем творчестве ее политическую незрелость. Некоторые произведения Н. И. Новикова, Я. П. Козельского и других дворянских просветителей были направлены против крепостного права как принципа [38]. Наиболее резкие буржуазные нотки у Эмина прозвучали в его «Письмах Ернеста и Доравры», в которых десятки страниц, выдержанных вполне в духе выступлений городских депутатов в «Комиссии», посвящены защите интересов русского купечества. «Душой государства», по мнению писателя, являются не дворяне, а купцы. «Мы видим, — писал Эмин, — какую Англичане от купечества имеют пользу; следовательно... им бы следовало иметь училища, вольность, ободрение и почтение, чтоб будучи просвещеннее... споспешествовали к общественному благополучию, имея место после первого класса, и будучи по всякой справедливости предпочтены последнему» [39].

Однако, попав в новиковский кружок, Эмин был захвачен «духом времени». «Теперь, — писал он в «Адской почте», — есть надежда и нам писать привольнее, когда пишутся «Трутень» и «Смесь» [40]. Он говорил в своем журнале порой смелые вещи о «повреждении нравов» в России, о всеобщей растлевающей власти денег, ставшей главной силой в общественной жизни. С большой социальной зоркостью он показал, как вместо старых сословных отношений рождаются новые, в которых главную роль играет чистоган:

---

[36] Ф. А. Эмин. Приключения Фемистокла. СПб., 1763, стр. 207—208.
[37] Там же, стр. 228.
[38] Ср. высказывания Н. А. Добролюбова об «Отрывке из путешествия в *** И*** Т***» и некоторых новиковских статьях о воспитании, такой же характер носили и положения Я. П. Козельского о социальном неравенстве.
[39] Ф. А. Эмин. Письма Ернеста и Доравры, ч. III, стр. 209.
[40] «Адская почта». Письмо 5, стр. 22.

«Прежде много в свете было идолов, а ныне один, то-есть интерес... Деньги родят дружбу, вечные союзы и разные между владетелями распри. Деньги содержат на своемコште множество искателей, риторов и стихотворцев... Деньги питают славу... Деньги... суть та золотая ось, по которой вертится фортуны колесо, унижающее гордость великих и возвышающее низкость бедных и неизвестных людей. Они суть то вечное и беспрестанное физическое движение, которым все движется, превращается, беспокоится, приходит в порядок и беспорядок, сохнет, цветет, возрастает и убывает...» [41].

Иллюстрациями к этому проходят в «Адской почте» анекдоты, рассказы, сценки о всеобщей продажности судей, писателей, ученых, мужчин и женщин, дворян и подьячих, простых людей и знатных. Деньги заставляют мать торговать честью своей дочери, молодых людей ухаживать за богатой сифилитичкой, сына грабить и предавать отца своего. Последний «хитростию отца своего до того довел, что все, что старик имел, купил на имя своего сына, и когда последние наличные денежки от него выманил, то подкупил некоторого бездельника, чтобы донес на старика в воровстве казенных вещей. Тогда сей бедняк умер под следствием, а он, прежде сего удалясь с своим достатком в другой город, жил в нем спокойно и достаточно. Потом брата своего, который требовал от него половины отцовского имения, опоил до смерти, давая ему в день по кружке и побольше вина, к которому он был охотник. Жену свою согнал со двора, ложно на нее в духовном правлении донесши, что застал ее со слугою... При всем том многие здесь его почитают за человека разумного и рады иметь его в своем сотовариществе» [42]. Погоня за деньгами превращает людей во врагов друг другу. Эмин был потрясен этим зрелищем всеобщей недоброжелательности и животного эгоизма: «Тигр тигра не терзает, змей змея не жалит, ворон ворону глаза не выклевывает, а человек не только своих благодетелей, но и даровавших ему жизнь часто повреждать старается... Когда же кто из них добродетелен удастся, то такой твари, как он, в природе часто нещастнее нет...» [43].

В мире, где царят деньги, не может быть счастлив честный человек — «простосердечный бедняк», — утверждает Эмин: «Веть ныне разумен тот, кто проворен, а проворный простосердечного бедняка всегда проведет» [44]. Эти «проворные» подлецы слывут в мире «изрядными господами», «изрядными политиками», если только они богаты. В самом аду такого господина «почли бы за подлеца, — пишет Хромоногий бес Кривому, — однакож он слывет изрядным политиком» [45]. Погоня за деньгами заставляет людей унижаться перед богатыми подлецами, поклоняться этим живым

[41] «Адская почта». Письмо 37, стр. 143—145.
[42] Там же. Письмо 15, стр. 59—60.
[43] Там же. Письмо 54, стр. 177—178.
[44] Там же. Письмо 7, стр. 27.
[45] Там же. Письмо 4, стр. 20—21.

идолам: «В древности, — саркастически замечает Эмин, — обожали идолов бездушных.., а ныне поклоняемся живым тем, от которых что-нибудь получить надеемся. Вот вся разность древней и нынешней мифологии»[46]. Честного, непродажного писателя считают за дурака и он влачит свою жизнь в нищете, «карманные» же стихотворцы преуспевают: «Теперь потребно с похвальными стихами и речами рыскать по всем домам, и хвалить каждого, к которому придешь, и производить в Герои, в ком иметь нужду, тогда можешь прослыть хорошим Автором, и человеком разумным и честным. Ежели же кто живет уединенно и за пятьдесят рублей, или еще и за пару платья никому похвалы и *геройства не отдаст* и описует пороки никому не лаская, того почтут за человека злобнейшаго и за такого дурака, глупее которого на свете не бывало»[47].

Всеобщее поклонение золотому тельцу заклеймил Эмин еще в самых первых своих произведениях. В «Нравоучительных баснях» Эмин писал с глубокой горечью, что «деньги из виноватого делают правым, а из правого виноватым, и тот, кому по справедливости надлежит плакать, от беды откупится, и после смеется; а веселящийся, не чая своей беды, вдруг безвинно завоет»[48]. «Алтынного вора вешают, полтинного чествуют», — гласит старая народная пословица. Только тот вор, кто мало берет, кто хапает — почтеннейший человек. Свой анекдот о Казнокрадове Эмин подчеркнуто рассказывает как характерный для множества подобных ему случаев в жизни, стремясь таким образом указать на типичность такого пройдохи для своего времени. Конечно, Казнокрадов далеко еще не литературный тип, не характер в нашем понимании этого слова. Однако первые шаги к открытию реалистической типизации были сделаны литературой именно в последней трети XVIII в., когда обострение классовой борьбы вызвало усиление интереса к народному творчеству и вместе с тем обусловило преимущественное влияние сатирических жанров фольклора и рукописных книг, с их пристальным вниманием к явлениям социальной действительности. Вместо моральных критериев, характерных для классицизма, основой познания человека становится его социальная практика.

«*Господин Казнокрадов есть первый из тех политических и разумнейших воров, которых никогда повесить не можно*: ибо он не пригоршнями, но почти кулями крадет деньги... вора, украдшего сто восемьдесят тысяч, редко вешают, а по большей части наказуют дерзких доносчиков... не помогли ни сего суда книги, в которых и места упомянутой суммы означено не было. Не послужило им в пользу верное свидетельство Екзекутора, и вспоможение почти всех

---

[46] «Адская почта». Предуведомление Эмина к октябрьскому номеру журнала, стр. 208.

[47] Там же, Письмо 87, стр. 293.

[48] Ф. А. Эмин. Нравоучительные басни. СПб., 1764. Предуведомление.

членов сего присутственного места. Один из них умер под следствием в темнице, а другой такой же ожидает судьбины»[49].

Рассказанный с большим публицистическим жаром случай с судьей Казнокрадовым получает значение серьезной социальной сатиры. Именно подобные произведения в журнале Эмина обеспечивали ему популярность среди широких демократических кругов. Он задевал в своем журнале известных всему городу людей. Статьи «Адской почты» вследствие своей «личности» получали характер острых газетных фельетонных разоблачений. Эмин не боялся затрагивать и непосредственное окружение императрицы[50]. Это навлекло на него бешеную злобу придворной камарильи. На издателя «Адской почты» посыпались угрозы. «Я вам в последний раз так смело скажу, — с большим достоинством отвечал Эмин на их запугивания, — что робости во всем моем сложении нет, ласкательствовать не умею, и на следующую вашу речь, негде сказанную: *таких дерзких писцов надобно выгнать из города,* отвечаю: для меня лучше за городом, хотя и в бедности ходить, нежели в городе ползать, а часто и у таких ног, которые по свету ходить недостойны»[51].

Смелость редактора «Адской почты» навлекла на нее цензурные гонения, которые вызвали в конце концов насильственное прекращение журнала. «Адская почта» разделила участь новиковского «Трутня» и других лучших изданий своего времени.

Довольно распространено сейчас мнение, что «разночинные» писатели, в частности Эмин и Чулков, хотя и видели растлевающее влияние власти чистогана, но не возмущались этим, а принимали его как должное и были озабочены лишь тем, как бы найти место в жизни третьесословным своим персонажам[52].

Но в стремлении демократических писателей противопоставить своего ловкого, удачливого героя из средних слоев дворянским персонажам, подчеркнуть его талантливость и способности определяющим образом сказалась традиция народной и рукописной литературы. Хочется напомнить здесь известное замечание В. Н. Перетца, в равной мере справедливое для произведений Чулкова и Эмина, как и более поздних крыловских: «Задолго до народных движений (например, Пугачева), — писал он, — в массовой литературе наблюдаются предвестники их; в половине века, например, крестьянин, по крайней мере зажиточный, не молчит покорно пред феодалом, а в лубочной картинке изображается заявляющим протест... Игнорируя рукописную литературу этого вре-

---

[49] «Адская почта». Письмо 79, стр. 252—253.

[50] Так, например, П. Н. Берков в «Очерках по истории русской журналистики XVIII века» указывает, что в образе Горбатыниуса Эмин осмеял приближенного Екатерины II Нарышкина и т. п.

[51] «Адская почта». Письмо от И. Б. П. (Издателя бесовской переписки. — *Г. М.*) к г. Правдолюбову, стр. 343.

[52] См. Д. Д. Благой. История русской литературы XVIII века. М., Учпедгиз, 1951, стр. 140.

мени, мы лишили бы себя возможности понять... корни пышно распустившейся в конце века сатирической литературы,—не ...благодушно смеявшейся над «пороками» своего времени, — а более демократической и едкой.., тесно связанными с массовой традицией XVIII века»[53].

Положительный герой мещанских писателей в известной мере близок и к пикаро. (Ср. Несха в «Пересмешнике» Чулкова, его Мартону из «Пригожей поварихи», а также Оронта в одном из анекдотов «Адской почты» Эмина.) Нельзя думать, однако, что подобные персонажи являлись для низовых писателей идеальными образами передовых людей, которым следовало бы подражать, строя свою судьбу. Разоблачение хищнического и корыстного характера существующих общественных отношений, данное с большой силой и глубиной, вовсе не являлось у «мещанских писателей» простой констатацией жизненных фактов. Они пытались противопоставить всеобщему лихоимству и хищничеству, когда «отец на сына, брат на брата наступают, ежели интересов их того польза потребует»[54], свои идеалы честных, преданных родине и народу людей, отдающих все свои силы служению общественной пользе.

Чулков с гордостью говорил, что всегда думал о Родине, когда писал свои произведения. Эмин в «Письмах Ернеста и Доравры» заявлял: «Сто крат для меня лучше служить за малую пользу своему отечеству, нежели за великую чужому»[55]. Эмин утверждал высокую гражданскую мораль в своих произведениях, говорил о долге каждого человека воспитывать своих детей «любителями отечества». Высокие понятия Чулкова, Эмина, Попова, Левшина о чести писателя, пропаганда гуманистических идей в их творчестве, живая вера в силу просвещения, Разума, горячий патриотизм, сочувствие угнетенному народу — говорят о близости им просветительских идеалов.

Изучая историю литературы XVIII в., невозможно обойти «Адскую почту», которая вместе с новиковскими изданиями, «Смесью», журналами М. Д. Чулкова составила целый этап в развитии русской общественной мысли. Ими впервые были подняты к жизни те важнейшие социальные вопросы, которые не сходили со страниц русской периодической печати более чем сто лет, — вопросы о положении крепостного крестьянства, о задачах литературы в общественной борьбе, о национальной культуре.

Журналы М. Д. Чулкова и Ф. А. Эмина явились первыми образцами недворянской журналистики в России. Это определило черты их резкого своеобразия. В них отчетливо выступают антидворянские, порой даже демократические тенденции, идущие от фольклора и рукописной традиции.

---

[53] В. Н. Перетц. Выставка массовой русской литературы XVIII века. Путеводитель. Институт русской литературы АН СССР. М., 1934, стр. 26—27.
[54] «Адская почта». Письмо 21, стр. 92.
[55] Ф. А. Эмин. Непостоянная Фортуна, или похождение Мирамонда, ч. 1. СПб., 1792, стр. 140.

Г. И. СЕННИКОВ

ПОЭТИЧЕСКИЙ СТИЛЬ А. Н. РАДИЩЕВА

Литературно-художественная деятельность первого русского писателя-революционера А. Н. Радищева постоянно привлекала к себе живейшее внимание отечественного и зарубежного литературоведения. Особенно широко это внимание проявилось в советское время, когда вышли работы В. П. Семенникова, Я. Л. Барскова, Г. А. Гуковского, Д. Д. Благого, Л. И. Кулаковой, В. Н. Орлова, Г. П. Макогоненко, Л. Б. Светлова, Г. П. Шторма и многих других. Однако исследователи, как правило, акцентируют свое внимание на прозаических произведениях Радищева, реже обращаясь к анализу его поэтического творчества. До сего времени отсутствует монография, которая характеризовала бы радищевское поэтическое наследие как единое идейно-художественное целое. И тем более нет работ, посвященных анализу художественного стиля Радищева-поэта [1].

Настоящая статья не может претендовать на всестороннее освещение поэтического стиля Радищева. Автор ее ограничивается лишь некоторыми наблюдениями над художественной формой поэтических творений великого народолюбца и, прежде всего, оды «Вольность».

Сила общественного воздействия литературного творчества А. Н. Радищева во многом определяется двумя особенностями его художественного метода: горячим проникновенным лиризмом и автобиографичностью. «Радищев в своих стихах всегда или лирик, или учитель, — пишет Г. А. Гуковский, — но прежде всего это именно он, живой Радищев, автор «Путешествия из Петербурга в Москву» [2].

«Живой Радищев» со всеми особенностями своего духовного склада, своим мировоззрением и общественной устремленностью является центральной фигурой его лирики. Он выступает в облике ее лирического героя — личности глубоко индивидуальной, своеобразной и в то же время социально типичной, олицетворяющей собой целый этап в развитии русского освободительного движения, начавшийся «Путешествием из Петербурга в Москву» и закончившийся громом пушек на Сенатской площади.

Вопрос о лирическом герое в русской поэзии XVIII в. имеет свою историю и связан с общим характером дворянской феодаль-

---

[1] Кратко касается художественных особенностей оды «Вольность» Г. П. Макогоненко в своем капитальном труде «Радищев и его время». М., Гослитиздат, 1956. Но и в данном случае анализ художественной формы оды сводится к наблюдениям автора над некоторыми сторонами ее лексического состава.

[2] Г. А. Гуковский. Радищев как писатель. В сб.: «А. Н. Радищев. Материалы и исследования». М., Изд-во АН СССР, 1936, стр. 170.

ной эстетики. Искусство классицизма, основанное на отвлеченных, далеких от жизни схемах, противостояло этой жизни как какой-то иной «надзвездный» мир, замкнутый в себе самом. «Поэзия и жизнь номинально противополагались как сферы разнородного качества, — пишет Г. А. Гуковский, характеризуя поэтику классицизма, — с одной стороны сфера единичных фактов, конкретных вещей и практических целей — жизнь, с другой стороны сфера, подчиненная дедуктивной чистой логичности — поэзия»[3].

В этом рационализированном искусстве, втиснутом в прокрустово ложе поэтических кодексов, терялся индивидуальный облик писателя, лирический герой становился шаблоном, обусловленным жанровой организацией произведения. «Лирический герой поэзии XVIII в. — это боговдохновленный певец, бард, вещающий царям истину, но почти лишенный индивидуальных черт»[4], — пишет Д. Е. Максимов, имея в виду «высокую» поэзию классицизма, в частности, ее одическую традицию. Еще более конкретизирует эту мысль Л. Гинзбург: «Боговдохновленный бард XVIII века, — пишет она, — вообще не лирический герой, но абстрактное жанровое условие, заранее предложенное поэту»[5].

Впервые четкий, индивидуализированный характер лирический герой приобретает в творчестве крупнейшего поэта XVIII в. Г. Р. Державина. В его знаменитой «Фелице» происходит не только органическое слияние искусства с жизнью, но появляется и то, что составляет душу лирической поэзии — личность поэта, лирический герой. Д. Д. Благой пишет по этому поводу: «Фактом чрезвычайно важного значения было появление в «Фелице» взамен условного одического «я» некоего отвлеченного певца вообще, живой личности автора со сложным «многострунным» отношением к действительности»[6].

Герой державинской лирики — личность многосторонняя. В каждом стихотворении он своеобразен и неповторим. В «Приглашении к обеду» — это русский барин-хлебосол, в «Водопаде»— глубоко потрясенная, страдающая душа, в стихотворении «Властителям и судиям» — гневный обличитель общественного зла, но везде и повсюду — это впервые ярко проявившая себя индивидуальная личность, живая, горячая, ищущая.

Лирический герой Державина вместе с жизнью получил и еще одно качество — высокую гражданскую устремленность. Смелость суждений, «аттическая соль» сатиры, страстное требование, обращенное к самодержавному правителю — «Будь на троне человек!», — именно эти черты державинской поэзии обеспечили ей

---

[3] Г. А. Гуковский. Радищев как писатель. В сб.: «А. Н. Радищев. Материалы и исследования», стр. 182.

[4] Д. Е. Максимов. О лирике Лермонтова. «Литературная учеба», 1939, № 4, стр. 9.

[5] Л. Гинзбург. Творческий путь Лермонтова. Л., 1940, стр. 86.

[6] Г. Р. Державин. Стихотворения. Вступ. статья Д. Д. Благого. Л., 1957, стр. 29.

широкую популярность в декабристской среде, в которой идея гражданственности, как правило, не отделялась от личности самого поэта. «Лирическая поэзия вообще не иное что, как необыкновенное, т. е. сильное, свободное, вдохновенное изложение чувств самого писателя», — утверждал Кюхельбекер в статье «О направлении нашей поэзии, особенно лирической в последнее десятилетие», которая является своеобразным поэтическим кредо декабристов. Но это лирическое произведение и его лирический герой только тогда получают важное общественное значение, когда писатель «не ничтожными событиями собственной жизни радуется, не об них сетует; он вещает правду и суд промысла, мещет перуны в супостатов, блажит праведника, клянет изверга»[7].

Гражданская активность лирического героя державинской поэзии резко противостояла убежденной безыдейности лирики карамзинистов и ее герою — салонному мечтателю, «искусному лжецу», мало интересующемуся всем тем, что находилось за стенами дворянской гостиной. И в этом — непреходящая сила творческого гения Державина. Но, открыв широкий путь русской гражданской, политической лирике, сам Державин не вступил на него. Ограниченность общественно-политических взглядов поэта, не выходящих за рамки умеренной оппозиционности, сузила и общественную значимость его поэзии, его лирического героя. Возмущаясь и негодуя, он вместе с тем не звал вперед, не звал на борьбу. Идея социального переустройства общества, идея народной революции была органически чужда ему. Она становится неотъемлемым качеством другого героя, пришедшего в литературу почти в то же время, — героя «Вольности» и «Осьмнадцатого столетия» — и в этом коренное отличие лирики Радищева от всей предшествующей ему русской отечественной поэзии XVIII в.

Радищев всегда считал поэзию средством морально-политического воспитания. Поэтому первенствующее значение в оценке художественного произведения Радищев отдавал содержанию, той идее, которая призвана была воздействовать на читателя, учить его, вести за собой. Продолжая натурфилософскую линию в русской лирике XVIII в., начатую великим Ломоносовым, Радищев создал подлинную «поэзию мысли», способную вынести тяжесть естественнонаучных концепций и глубоких историко-философских обобщений. Именно Радищев окончательно формирует ту поэзию, в которой «художник становится мыслителем, а произведение искусства, оставаясь в области искусства, приобретает значение научное»[8].

Боевое, революционное содержание поэзии Радищева определило и особенности его поэтического стиля. Это содержание было качественно новым явлением в истории русской поэзии и, есте-

---

[7] «Мнемозина», ч. 2. М., 1824, стр. 30—31.

[8] Н. Г. Чернышевский. Эстетика и литературная критика. М.—Л., Гослитиздат, 1951, стр. 3.

ственно, что для его выражения потребовались совершенно новые изобразительные средства. Поэт-новатор Радищев поставил перед собой цель: сделать стихотворную речь предельно яркой и выразительной, наиболее полно и точно донести до читателя авторскую мысль.

Особенно ярко идейно-художественное своеобразие поэзии Радищева сказалось в оде «Вольность» — произведении совершенно новом в русской лирике XVIII в., новом не только по авторскому замыслу, но, что не менее важно, и по своей художественной форме.

Новаторство Радищева коснулось всех деталей изобразительной структуры оды. Оно сказалось в характере построения художественного образа, в сюжетно-композиционной организации произведения, в отборе лексического материала, в существенной переработке тех традиционных образов и стилевых трафаретов поэтики классицизма, которые Радищев сохраняет в своей оде. Под его пером образы художественно полно выражают величественную идею радищевского гимна свободе и революции.

Центральные образы оды — народ и царь — условны, лишены индивидуальных черт конкретной человеческой личности, человеческого «тепла». Это скорее сознательно гиперболизированные автором образы-символы, вобравшие в себя характерные черты определенных общественных групп. Однако и символичность и собирательность не лишают эти образы материальной ощутимости. Им чужд поверхностно-декоративный облик, свойственный образной системе классицизма; они вылеплены автором скульптурно зримо, и эта зримость передается прежде всего благодаря четко определенной социальной функции и сущности каждого из них. Образы царя и народа олицетворяют собой две силы, непримиримые в своем антагонизме. Этот антагонизм извечен и закономерен, потому что одна сторона — царь порабощает другую — народ. Царь уничтожает природную вольность человека, нарушает закон природы; в нем сосредоточены все темные начала человеческой души, и Радищев выбирает наиболее типичные из этих черт: гордость и надменность («чело надменное вознесши»), властность («на громном троне властно севши»), презрительное отношение к народу («в народе зрит лишь подлу тварь»). Антинародный смысл деспотизма, противоестественное право единовластно распоряжаться судьбами людей подчеркнуты и в речевой самохарактеристике царя:

По воле,— рек,— щажу злодея,
Я властию могу дарить;
Где я смеюсь, там все смеется;
Нахмурюсь грозно, все смятется;
Живешь тогда, велю коль жить.

Исполинская фигура народа выступает в оде Радищева во всем своем монолитном единстве и поражает мощью нерастраченных сил, свежестью чувства, величием общественных устремлений.

Народ не только двигатель истории, но и создатель материальной основы общественной жизни, извечный неутомимый труженик.

Используя, как и в первом случае, прием самохарактеристики, Радищев на суде тирана раскрывает в обличительной речи народа величественную красоту его созидательной деятельности. Народ «покрыл море кораблями», он «раздирает земные недра» и «извлекает блестящий металл», он ходит за сохой, наконец, он же «воздвигает гремящую роль» воинов, когда отечеству угрожает опасность от внешних врагов.

Народ — не безвольная, пассивная масса, созданная для того, чтобы веками трудиться на других. Народ — хозяин страны, носитель суверенитета. Этот факт подчеркивается Радищевым не только тем обстоятельством, что народ выступает в роли судьи тирана, но и всем содержанием и интонацией его обвинительной речи, ее ораторским пафосом и повелительной формой обращения: «Тебе велел повиноваться!», «Предстань, на суд тебя зову!».

Уже эта эпическая грандиозность образов оды выводит их за рамки изобразительных возможностей лирики. Если к этому добавить, что главные образы «Вольности» — носители основной идейной нагрузки — даны автором в постоянном движении, взаимодействии, причем остро конфликтном, то можно смело говорить о переосмыслении Радищевым самой родовой категории оды, внесении в нее каких-то элементов эпической сюжетности.

Торжественная ода в поэтике классицизма была наиболее четко выраженным лирическим жанром, т. е. средством художественного воплощения человеческих чувств и «страстей». Понимание лиризма именно в таком аспекте было свойственно поэтам-классицистам на протяжении всего XVIII в. Уже на грани нового столетия виднейший лирик эпохи Г. Р. Державин писал: «Лирическая поэзия... это отлив разгоряченного духа, отголосок растроганных чувств, упоение или излияние восторженного сердца» [9]. Взгляд на лирику как на область изображения человеческих чувств и переживаний был закреплен одним из первых теоретиков поэзии А. Ф. Мерзляковым. «Существенный характер лирической поэзии, — утверждал он, — состоит... в изображении стремительной всеувлекающей страсти, которою исполнена и восторжена душа стихотворца» [10].

Художественное изображение «всеувлекающей страсти» в торжественной оде обусловливало обязательное наличие в ней так называемого «лирического беспорядка». «Беспорядок лирический,— писал в своих рассуждениях о лирической поэзии Г. Р. Державин, — значит то, что восторженный разум не успевает чрезмерно быстротекущих мыслей расположить логически. Потому ода плана не терпит» [11].

[9] Г. Р. Державин. Собр. соч., в 9-ти томах, т. 7. СПб., 1872, стр. 517.
[10] А. Ф. Мерзляков. Краткое начертание теории изящной словесности. М., 1822, стр. 177.
[11] Г. Р. Державин. Собр. соч., т. 7, СПб., 1872, стр. 539.

Наличие последовательного и логически обоснованного плана, по мнению поэтов-классицистов, было несовместимо с изображением того хаотического «кипения страстей», которое составляло содержание оды. Вместе с тем тот же Державин уже в «Фелице» укрощает «страсти» детально продуманным планом, композиционно организующим все произведение в поэтический монолит. Более того, в лучшем своем произведении — оде «Водопад» (1798) он не только дисциплинирует содержание математически четкой композицией, но и вносит в лирическую основу стихотворения сюжетные элементы. Его «некий муж седой» (П. А. Румянцев) и созерцает водопад, и размышляет, и пространно излагает свои мысли. Он засыпает, видит сон, просыпается и вновь держит речь. Иными словами — он живет и действует, и в этом действии изображение чувств начинает играть подчиненную роль, подаваться в форме лирических отступлений (в размышлениях героя, картинах сна и т. д.) [12].

Но то, что в оде Державина было непреднамеренным отклонением от нормы, в радищевской лирике становится глубоко обдуманным шагом, подготовленным горячим желанием ее автора наиболее полно и впечатляюще раскрыть идейный смысл произведения. Сюжетно большинство стихотворений Радищева («Идиллия», «Журавли», «Ода к другу» и др.). Развитие действия в причинно-временной последовательности отчетливо ощущается и в «Вольности».

Ода «Вольность» представляет собой целую серию картин, разнообразных в их зрительном и смысловом восприятии. Но вместе с тем все эти картины взаимообусловлены, вытекают одна из другой и объединяются общей мыслью о неизбежности наступления лучезарного дня народной свободы, и эта мысль, пронизывая все произведение, придает ему четкую композиционную стройность.

Обосновав в начале оды философскую концепцию естественно-правовой теории, утвердив природное право человека на свободу и независимость, Радищев переходит затем к описанию действительного положения вещей в самодержавном государстве, где царствует рабство и вся общественная жизнь зависит от воли одного лица.

Эти две картины, внешне не связанные между собой, имеют общую смысловую основу: налицо конфликт между природным правом человека и действительностью, подводящий читателя к выводу о неправомерности самодержавия.

Социальный конфликт, представленный в оде столкновением двух сил, двух образов — самодержавия и народа, решается уже

---

[11] Ср. А. В. Западов: «Оды Державина при всех своих оригинальных чертах имеют еще одну особенность: они представляют собою сюжетные стихотворения» (А. В. Западов. Отец русской поэзии. М., «Советский писатель», 1961, стр 267).

не в отвлеченно-философском плане, а в материально ощутимой, яркой и «шумной» картине революции:

И нощи се завесу лживой
Со треском мощно разодрав,
Кичливой власти и строптивой
Огромный истукан поправ,
Сковав сторучна исполина,
Влечет его как гражданина
К престолу, где народ воссел...

Поставив перед собой задачу доказать историческую закономерность насильственного ниспровержения деспотизма, Радищев обращается к теории договорного происхождения государственной власти. Но, как и в первом случае, он не просто излагает опорные пункты этой теории в ее отвлеченной логичности; он материализует ее в обвинительной речи народа на суде тирана, и абстрактная философская идея получает общественно-конкретную выразительность, а само произведение — горячую полноту жизни.

Сцена суда и казни «сторукого исполина» чрезвычайно важна в сюжетном развитии «Вольности». Она является тем кульминационным пунктом, в котором решается идейный конфликт оды. Эта сцена предопределяет зрительно-смысловой характер тех картин, которые следуют за ней — картин общественного благоденствия и расцвета всех творческих сил народа под воздействием «зиждительного духа» свободы. Ею же в известной степени подготовлена библейски-возвышенная тональность заключительных строф «Вольности», воспевающих грядущее благо отечества.

Итак, сюжетное «движение» в оде «Вольность» осуществляется в результате взаимодействия двух антагонистических сил, олицетворенных автором в образах тирана-царя и народа. Вокруг этих главных образов сгруппированы и второстепенные образы, построенные по принципу резких идейных контрастов, усиленных внешними «зримыми» чертами. Так, самодержавному правителю в общественном плане противопоставлен образ народа, в политическом — аллегорический образ «глухого божества» — закона.

Символическая фигура закона, взятая Радищевым из арсенала античной мифологии, играет существенную роль в сюжете «Вольности». Им замыкается картина народного благоденствия на первой стадии возникновения гражданского общества, когда главенствующую роль в государстве играет закон, который

Равно на все взирает лицы,
Ни ненавидя, ни любя.

Утвердив аллегорическим образом закона тезис, *как должно быть*, Радищев от теоретических рассуждений переходит к анализу реальных условий общественной жизни конца XVIII в., к показу того, *как есть в действительности*. И эта часть сюжетной линии «Вольности» начинается образом другого «божества» — «стоглавой гидры» христианской церкви — прислужницы самодержавия.

Радищев предельно откровенен в изображении антинародной сущности официальной религии — «ужасного чудовища», призванного обманом и лестью утверждать власть тирана:

Власть царска веру охраняет,
Власть царску вера утверждает;
Союзно общество гнетут.

Наконец, сюжетная линия «Вольности» замыкается образом еще одного божества — «бога истинного», именем которого освящается акт революционного преобразования общества, воцарения «блестящего дня» народной вольности.

Конечно, сюжет «Вольности» во многом условен. Полнокровный пульс образно-ощутимой жизни идей радищевского произведения местами еще заглушается стилевыми наслоениями поэтики классицизма. Эта формальная зависимость от старой школы чувствуется и в приемах построения образа. Радищев часто использует здесь те же художественные средства и лексические штампы, которые имеют место в торжественных одах всех русских поэтов, от Ломоносова до Державина, но, как правило, вкладывает в них совершенно иное идейное содержание.

В тесной связи с характером лирического героя Радищева находится и сама изобразительная форма радищевской поэзии. Чаще всего она представляет собой эмоционально окрашенный монолог, взволнованное рассуждение, перерастающее иногда в страстный призыв борца и трибуна. Ораторский пафос определяет тональность всех наиболее политически значимых стихотворений Радищева, от оды «Вольность» до «Осьмнадцатого столетия».

Метафора занимает значительное место в художественной ткани произведений Радищева. Стремление представить каждую мысль, каждый предмет предельно зримо приводит в оде «Вольность» к олицетворению таких абстрактных понятий, как гражданский закон («глухое божество»). В «Осьмнадцатом столетии» Радищев олицетворяет главный предмет живописания — уходящий век. В результате этого «столетье безумно и мудро» предстает в стихотворении как деятель, как лицо, к которому поэт и обращается с пространной речью («О, незабвенно столетье...»).

Радищев в полную меру использует образное преимущество стихотворной речи перед прозаической. В оде «Вольность», например, он часто одним-двумя штрихами передает мысль, на раскрытие которой в «Путешествии» ушли целые страницы. Так, рассуждение об антинародной сущности самодержавного правления рассуждение, которому Радищев посвящает большую часть главы «Спасская повесть», в «Вольности» предстает в образе самого правителя. Социальный смысл этого образа предельно ясен:

Чело надменное вознесши,
Схватив железный скипетр, царь,
На громном троне властно севши,
В народе зрит лишь подлу тварь...

Большинство страниц «Путешествия» посвящено изображению крепостного рабства и доказательству непроизводительности подневольного труда. В «Вольности» вся эта безрадостная картина укладывается в рамки одной строфы:

Покоя рабского под сенью
Плодов златых не возрастет;
Где все ума претит стремленью,
Великость там не прозябет...

Наконец, весь смысл очерка о цензуре, занимающего в главе «Торжок» тринадцать страниц, в «Вольности» выражен одной стихотворной строчкой: «И стражу к словеси приставил».

В связи с принципиально новым идейным содержанием и общей ораторской установкой радищевской лирики находятся и постоянные поиски поэтом новых способов лексической, ритмической и звуковой организации стиха.

Обращение Радищева к старославянской языковой стихии обусловлено идейно-тематической «великостью» его поэтических творений. Это — вне сомнений. Вместе с тем торжественный, «медногласный» язык библии является, по его мнению, источником тональной и «слоговой изящности». Радищев утверждает, что и великий Ломоносов, творец русского поэтического «витийства», «частым чтением церковных книг... основание положил к изящности своего слога»[13]. Отсюда перенасыщение радищевской лирики архаичными языковыми формами, уместными в «Вольности», но не всегда тематически оправданными в других стихотворениях (например, в «Журавлях»).

В библейской лексике Радищева интересовала прежде всего ее поэтическая возвышенность, то суровое патетическое звучание художественного слова, которое возвеличивало, «освещало» произведения. Поэтому художественная практика Радищева не имела ничего общего с обращением к «звонкозвучному» языку церковной книжности ради самого этого языка, как это было в творчестве многих одописцев. В оде поэта-революционера этот язык не просто звучит сам по себе; он заставляет звучать передовую революционную идею.

Своеобразие подхода к языку произведения сказалось у Радищева и в отборе самого лексического материала.

Широко используя славянизмы, Радищев, как правило, стремится вернуть древним формам их прежнюю семантику, более ясную и конкретную по сравнению с поздним словоупотреблением. Таков характер использования Радищевым слова «злодей». Его интересует в данном случае не тот бранный оттенок, который этот славянизм имел уже в XVIII в., а его первоначальная смысловая основа. В академическом «Словаре церковно-славянского и

---

[13] А. Н. Радищев. Полн. собр. соч., в 3-х томах, т. I. М.—Л., 1938, стр. 382. В дальнейшем том и страница издания даются в тексте.

русского языка» (изд. 2, СПб., 1867) это слово толкуется как «законопреступник». В таком семантическом значении оно используется и Радищевым[14]. Для него царь — злодей, законопреступник, так как он нарушил общественный договор, нарушил гражданские законы, «преступил власть». Именно в этом обвиняет царя в оде «Вольность» восставший народ:

Преступник власти мною данной!
Вещай, злодей, мною венчанный,
Против меня восстать как смел?

Таков же смысл использования Радищевым применительно к царю определения «супостат». В церковнославянской книжности это слово означает враг, неприятель, противник («Наследит семя твое грады супостатов»). Самодержавный правитель, истребивший вольность, и есть, с точки зрения Радищева, первейший враг своему народу.

Радищев возвращает семантическую первооснову славянизму «прозябать», означавшему в церковнославянской лексике отнюдь не плохое течение жизни, а произрастание («Яко вертоград семена прозябает, тако возрастит господь правду»). В этом значении оно выступает и в оде Радищева:

Где все ума претит стремленью,
Великость там не прозябет.

То же самое можно сказать о славянизме «покров» — защита, заступление («От зол всех жизни скоротечной пребудет смерть един покров»); о славянизме «косненно» — медленно («...некосненно стремглав бежим»), о славянизме «лик» — ликованье («Стекаются тут громки лики») и многих других.

Отметим, что стремление к стабилизации литературного языка посредством обращения к древним славянским и русским формам наблюдается и в характере созданных Радищевым неологизмов.

Русские поэты XVIII в. были весьма осторожны в отборе лексического материала и тем более в применении неологизмов. Например, употребив в одном из своих стихотворений необычное словосочетание «надзвездная страна», Н. П. Николев тут же делает примечание: «Под сим составленным мною словом и уже употребленном в 14 псалме я разумею эмпирей, и думаю, что добрый Читатель не найдет в оном речении ни дикости, ни ушам противного»[15].

Радищев же активно вводит неологизмы в свои произведения. Это либо переосмысление устаревших старославянских форм («таить» — таилище — «Осьмнадцатое столетие»), либо замена иноязычных слов русизмами (как правило, сложными) — *рифма* —

---

[14] См. Г. П. Макогоненко. Радищев и его время. М., Гослитиздат, 1956, стр. 376.

[15] Н. П. Николев. Творения. М., 1781, стр. 251.

краесловие, монолог — единогласие, библиотека — книгоамбар, лирическое стихотворение — позорищное стихотворение и др. Именно Радищев положил начало замене иноязычных слов в русском литературном языке национальными лексическими формами, тенденции, которой в той или иной степени отдадут дань большинство русских писателей и филологов.

Особенно большое внимание Радищев уделял стиховой архитектонике, положение которой в русской поэзии, по его мнению, было особенно неблагополучным. Причины этого Радищев видел в самой эстетической системе классицизма с его установкой на подражательность, обязательным следованием «томным предписаниям» и поэтическим образцам. В главе «Тверь» «Путешествия...» он прямо указал, что Ломоносов и Сумароков, создав прекрасные памятники национальной поэзии, вместе с тем «остановили Российское стихотворство», надев на своих последователей «узду великого примера». «Если бы Ломоносов переложил Иова, или псалмопевцев Дактилями, — продолжает далее Радищев, — или если бы Сумароков Семиру или Дмитрия написал Хореями, то и Херасков вздумал бы, что можно писать другими стихами опричь Ямбов, и более бы славы в осьмилетнем своем приобрел труде, описав взятие Казани, свойственным Эпопее стихосложением». Но этого не случилось, и Радищев приходит к печальному выводу: «Теперь дать пример нового стихосложения очень трудно, ибо примеры в добром и худом стихосложении глубокий пустили корень. Парнас окружен Ямбами и Рифмы везде стоят на карауле» (I, 352—353).

И тем не менее Радищев предпринял попытку «дать пример нового стихосложения», открывшую широкую дорогу смелому экспериментаторству в области звуковых и ритмических возможностей стиха.

Радищев справедливо считает, что в основе стихотворной речи должен лежать четкий, ясно ощутимый ритм. Рассматривая в «Памятнике дактилохореическому витязю» один из стихов «Телемахиды», он замечает: «Первый, хотя стих, но очень походит на прозу, для того, что в нем меры времени не суть стихотворные» (II, 216).

Но ритм существует не сам по себе. Он обусловливается идейной задачей стихотворения. И с этой точки зрения «высокой» торжественной оде, рассчитанной на декламацию, лучше всего соответствует двухстопная ямбическая стопа («Вольность»). Русскому же стихотворению, утверждает Радищев, в одинаковой степени свойственны не только двухсложные, но и трехсложные размеры: «Тредиаковский не дактилями смешон, но для того, что, не имея вкуса, он сделал дактили смешными» (II, 217).

Именно дактиль использует Радищев в основной (эпической) части «Журавлей», доказав тем самым, что трехсложный размер в большей степени соответствует ровной повествовательной тональности, чем двухсложный. Он возрождает античное «сафическое стопосложение», а приниженный «возовиком» Тредиаковским «дак-

тилохореический шестистоп» успешно применяет в «Осьмнадцатом столетии», заставив древний элегический размер зазвучать «благогласной гармонией», той самой, «какую в стихах искали Греки и Римляне» (II, 217).

Не довольствуясь утверждением в русском стихосложении древних эпических размеров, Радищев пробует различные метрические комбинации. Он приходит к выводу, что поэтическое произведение с эпической основой должно писаться сочетанием стихов различных метров. Такова его поэма «Творение мира», в которой он употребил все размеры (кроме амфибрахия). В другой поэме — «Песни, петые на состязаниях...» Радищев пользуется вольным ямбом, смело включая в него строки античного гекзаметра. Наконец, поиски стиха, наиболее близкого к национальной народной стиховой основе, приводят его к использованию четырехстопного безрифменного хорея (в «Бове»).

Сочетание различных стихотворных метров в рамках одного произведения применяет Радищев и в лирике. Так, в «Оде к другу моему» он включает в четырехстопный ямб двухстопный анапест, в «Эпитафии» ямбическую строку перебивает хореической, в «Журавлях» переходит от дактиля к ямбу и т. д. Но это не были опыты ради опытов. Каждое ритмическое новообразование вносило и новое изобразительное качество в художественную форму стихотворения, обогащая его идейно-эмоциональную выразительность.

Радищев решительно выступил и против еще одного элемента стихотворной речи, ставшего традиционным благодаря ломоносовскому «великому примеру» — рифмы. «Долго благой перемене в стихосложении препятствовать будет привыкшее ухо ко краесловию, — пишет он в «Твери», — Слышав долгое время единогласное в стихах окончание, безрифмие покажется грубо, негладко и нестройно» (I, 353).

Заявление это сделано в 1790 г. на страницах «Путешествия», а уже в 1795 г. появилось первое эпическое произведение, написанное белым стихом, — «Илья Муромец» Карамзина, а в 1798 г.— «Таврида» Боброва, высоко оцененная самим Радищевым (в «Бове»). Сам Радищев обратился к белому стиху в эпических опытах значительно позднее, хотя и основательнее всех других русских поэтов. Все его три поэмы, написанные в 800-х гг., рифмы не имеют [16].

В лирических же стихотворениях Радищев прибегнул к белому стиху много раньше. Если отсутствие рифмы в «Сафических строфах» объясняется жанровой нормативностью, то уже в «Жу-

---

[16] Вопрос о допустимости белых стихов впервые был поставлен Тредиаковским. В предисловии к «Аргенидам» он пишет: «Привыкшие к рифме, да благоволят быть уведомлены, что она есть игрушка, выдуманная в Готические времена, и всеконечно постороннее украшение стиха. Простых наших людей песни все без рифм» (В. Тредиаковский. Аргениды. СПб., 1751, стр. XVII). Ценное замечание осталось, однако, в нашей литературе без внимания.

равлях» и «Идиллии», написанных в середине 90-х гг., отказ Радищева от «благогласного краесловия» носит декларативный характер. Следует отметить, что и «Журавли» и «Идиллия», являясь стихотворениями лирическими, имеют в то же время элементы сюжетной, эпической основы. По-видимому, именно эпопея, по мысли Радищева, должна была писаться белым стихом, но не ямбическим, так как «ямбы некраесловные хуже прозы». Итак, разностопный безрифменный стих — вот ритмические рамки, наиболее полно отвечающие задачам эпического повествования. Таков теоретический вывод Радищева, закрепленный им в собственных поэтических опытах.

Радищев был одним из первых теоретиков и практиков русского стихосложения, обративших внимание на звуковую сторону стиха или на «изразительную гармонию», как называет ее сам поэт. Впервые этот вопрос он поднимает в «Твери» (мысль о соотношении «негладкости стиха» с «изобразительным выражением трудности самого действия»). Но особенно много внимания он уделяет этому вопросу в своем «Памятнике дактилохореическому витязю».

В разборе отдельных стихов «Телемахиды», который Радищев мастерски проделывает в своем трактате, он отмечает не только «числительную звонцость» (ритм) стиха, но особо останавливается на «уподобительном благогласии», т. е. на ассонансах и аллитерациях. Так, выписав из поэмы Тредиаковского строчку: «Превознесется слава до самых светил, до звезд поднебесных», Радищев восклицает: «Какой стих! я уверен, что и сам Ломоносов его бы похвалил. Не только в нем числительная красота, красота мерная времени, но и самая изразительная гармония, происходящая от повторения букв Е и Ѣ с Д и П...» (II, 219).

«Изразительная гармония» — термин, объемлющий прежде всего музыкальную сторону стиха, т. е. такое звуковое сочетание, которое приятно для уха, ласкает его («благогласие»). Вместе с тем Радищев отмечает способность стиха звуковым составом подчеркивать характер действия, изображаемый в нем. Искусно подобранное сочетание гласных и согласных может, по мысли Радищева, не только рассказывать о пении птиц или журчании ручья, но и передавать звук, производимый ими. В частности, именно такое сочетание звуков нашел Радищев в стихе Тредиаковского «Иль журчанье чистое ручья упадающа с камня», «где посредством слогов: *журч, чис, руч*, которые один за одним следуют, не слышится ли то, что Автор описывает? а в последнем отделении в слогах звучностью похожих, и с ними гласное одинаковое *па.да.ща.ка.мня* изображает будто падающая вода на камень» (курсив мой. — *Г. С.* — II, 219—220).

Радищев учел «изразительный» опыт Тредиаковского в своей собственной поэтической практике. В оде «Вольность» он иногда намеренно выбирает такие слова, которые оттеняли бы заключенную в них мысль и своей звуковой стороной.

Очень часто Радищев употребляет в оде звук *р*, образно передающий раскаты социальной бури, изображаемой им:

Меч остр, я зрю, везде сверкает...
Где стерша зверство рать стоит...

Звук *р* неизменно присутствует при описании войска: *«рать бранная», «гремящая рать»,* т. е. всего того, что так или иначе имеет отношение к громкому звуку, грохоту.

Напротив, описывая светлую фигуру закона, облаченную в белые одежды, Радищев употребляет мягкие, ласкающие ухо согласные:

Оливной ветвию венчанно...

Так же часто в стихе Радищева встречаются и ассонансы, с помощью которых поэт стремится выделить смысловую и эмоциональную окрашенность слов и выражений.

Проблемы художественной выразительности постоянно волновали Радищева. Они занимают большое место в его теоретико-литературном трактате «Памятник дактилохореическому витязю». Положительно оценивая опыты Тредиаковского в этом направлении, он вместе с тем справедливо отмечал, что «Телемахида есть творение человека ученого в Стихотворстве, но не имеющего о вкусе нималого понятия» (II, 221). Так же последователен Радищев в своей оценке Ломоносова. Он восхищается поэтическим подвигом великого первооткрывателя: «Слово твое живущее присно и во веки в творениях твоих, слово российского племени, тобою в языке нашем обновленное, пролетит во устах народных, за необозримый горизонт столетий» (II, 380). Но Радищев отчетливо видит и недостатки его поэтических опытов: «И мы не почтем Ломоносова, для того, что не разумел правил позорищного стихотворения и томился в Епопеи, что чужд был в стихах чувствительности, что не всегда проницателен в суждениях, и что в самих одах своих вмещал иногда более слов, нежели мыслей» (II, 391).

При всей резкости и известной односторонности этих суждений, продиктованных стремлением двинуть вперед отечественную литературу, Радищев был несомненно прав, считая, что недостатки творчества Тредиаковского и Ломоносова обусловлены теми «пиитическими правилами» классицизма, которых оба поэта придерживались. Горячее желание освободиться от «классицистических пут» характеризовало прежде всего самого Радищева, тот поэтический стиль, новаторство которого отчетливо ощущается в художественных гранях каждой его поэмы, каждого стихотворения. И с этой точки зрения слова писателя о том, что «постепенно великий муж водворял в понятие свое понятия чуждые, кои, преобразовавшись в душе его и разуме, в новом виде являлись в его творениях, или родом совсем другие уму человеческому доселе неведомые», — высказанные им в адрес Ломоносова, с успехом можно отнести к самому Радищеву, поэту-новатору, поэту-революционеру.

М. М. ГИН

О ТАК НАЗЫВАЕМОЙ „ГАЗЕТНОСТИ" Н. А. НЕКРАСОВА

1

В современной Н. А. Некрасову критике, особенно реакционной и враждебной ему, было широко распространено мнение о газетности, журнализме его поэзии, о том, что его стихи перепевают газетную и журнальную прозу. Одна статья так и называлась — «Поэзия журнальных мотивов», автор ее — реакционный критик В. Г. Авсеенко — к журнальным мотивам сводил все творчество Некрасова, спекулятивно и извращенно толкуя то, что являлось сильной стороной его поэзии — ее актуальность и злободневность. Авсеенко утверждал, например, что содержание сатиры «О погоде» совпадает с газетной хроникой, со статьями «Петербургского листка». Аналогичные упреки он делал стихотворению «Утро» (1874) и другим произведениям Некрасова [1].

Имеются ли основания для подобных упреков? — такой вопрос не был поставлен ни тогда, ни позже. Соотношение между поэзией Некрасова и современной ему публицистикой, главным образом газетно-журнальной, — соотношение особое в каждом конкретном случае и, конечно, гораздо более сложное, чем это представлялось его реакционным антагонистам. Не претендуя на исчерпывающее освещение этого вопроса, рассмотрим, как проявляется связь с газетно-журнальной публицистикой в различных стихотворениях поэта. Прежде всего обратимся к одному из его самых злободневных произведений — сатире «О погоде» (1858—1865).

На первый взгляд, упреки Авсеенко в отношении этой сатиры могут показаться не лишенными основания, так как Некрасов здесь оперирует теми же фактами и событиями, которых ежедневно касались газетная хроника и газетный фельетон. Впечатление газетности создавалось и публицистическим стилем сатиры, и прямыми ссылками на газеты:

Ежедневно газетная проза
Обличает проделки мороза... [2]

(*II*, *211*)

Никакие известья из Вильно,
Никакие статьи из Москвы...

(*II*, *213*)

---

[1] «Русский вестник», 1873, № 6, стр. 904; 1874, № 7, стр. 439; «Русский мир», 1874, № 78, от 22 марта.

[2] Цитаты приводятся по: Н. А. Некрасов. Полн. собр. соч. и писем в 12-ти томах, т. I. М., Гослитиздат, 1948—1953. (В дальнейшем в тексте указываются том и страницы).

В рукописи Некрасов сделал к последнему двустишию примечание: «Писано в разгар деятельности М. Н. Муравьева и М. Н. Каткова»[3], «Известия из Вильно» — газетный заголовок сообщений о польском восстании, «Статьи из Москвы» — передовицы М. Н. Каткова в газете «Московские ведомости».

В этом плане следует воспринимать и заглавие цикла, конечно, ироничное: погода, рассуждения о ней — «вечная» тема газетных фельетонистов, выручавшая всегда, когда других тем под рукой не было. В «Песнях о свободном слове» фельетонная букашка сетует:

Мою любимую идейку,
Что в Петербурге климат плох,
И ту не в каждую статейку
Вставлять я без боязни мог.

(*II*, *234*)

И «проделки мороза», и наводнение, и пожары, и эпидемии, и подвиги клубных обжор, и плохое санитарное состояние города, особенно летом, — все это обычные газетные темы. Вот, например, как на страницах только что упомянутого «Петербургского листка» описывал В. Крестовский летний Петербург: «В городе пыль и духота: с улицы несет смолою и разрытыми ямами, из подвалов поднимаются густые миазмы квашеной капусты. Раскаленный камень и духота, пыль и миазмы, казалось бы, способны весь этот город превратить в безмолвную пустыню, а между тем на улицах беспрерывно раздается грохот и суетливо идет обычное движение»[4].

Совсем как будто в духе Некрасова:

Грязны улицы, лавки, мосты,
Каждый дом золотухой страдает;
Штукатурка валится — и бьет
Тротуаром идущий народ,
А для едущих есть мостовая,
Не щадящая бедных боков;
Летом взроют, ее починяя,
Да наставят зловонных костров...
. . . .
. . . . в июле пропитан ты весь
Смесью водки, конюшни и пыли...

(*II*, *214*, *215*)

Постоянно в «Петербургском листке» и других газетах печатались статьи о петербургских пожарах. Пожар рассматривался как один из страшных бичей столичного населения: «...если бы проследить статистику пожаров во всех больших городах образованного мира, на долю Петербурга выпала бы самая почтенная цифра домов и имуществ, сделавшихся жертвою пламени... Нигде

---

[3] Рукописный отдел ГБЛ, шифр М. 5750, л. 4.

[4] В. К<рестовский>. Швейка. «Петербургский листок», 1864, № 48, от 13 июня.

пожары не часты так, как у нас в Петербурге»[5]. Излюбленной темой «Петербургского листка» были выступления против «рысачников» — так называла газета лихачей, которые сбивают с ног и калечат прохожих[6]. И, конечно, отмечались газетной хроникой такие события, как приезд в Петербург ненецких семейств, установивших свой чум на невском льду. Появилась в «Петербургском листке» соответствующая заметка и в год опубликования второй части сатиры «О погоде»[7].

Но только в совпадении тем и заключается сходство между поэтическими произведениями Некрасова и газетой. Стоит от этого перечня общих тем перейти к самому главному — взгляду на жизнь, к осмыслению противоречий большого города — и между заметками в «Петербургском листке» и сатирой Некрасова обнаруживается пропасть.

Газетная хроника, касаясь отдельных происшествий и неурядиц городской жизни, демонстрировала их лишь как частные проявления жизни, не поднимаясь до сколько-нибудь значительных обобщений. Что же касается бесцветного полубульварного «Петербургского листка», то этот «ретивый орган», по свидетельству «Искры», отличался «особым рвением» лишь в обличении «мелкого люда, дворников, водовозов, извозчиков и т. д.»[8]. О своем отношении к столице «Петербургский листок» так писал в одном фельетоне: «Столица наша вообще не может называться городом, в характере которого преобладала бы трагичность. Петербург скорее юморист, а если и прорываются порою события более драматического свойства, то значительнейшая из них часть облачена в скандальные формы»[9].

Иногда газета печатала и стихи на «урбанические» темы. Некто А. Волгин в стихотворении «Петербургская ночь» касается даже «прозы жизни», быта бедных чиновников, но поэзию города он находит в красотах петербургской ночи, в блеске Невского проспекта. А жизнь бедноты — это то, что омрачает душу, портит настроение[10].

---

[5] В. К<р е с т о в с к и й>. Швейка. «Петербургский листок», 1864, № 133, от 8 ноября; ср. № 77, от 8 августа; 1865, № 110, от 25 июля; «Голос», 1864, № 251 и 335; 1865, № 158, 166 и 198.

[6] См., например, «Петербургский листок», 1864, № 44, от 4 июня («Радикальное средство против рысачников»), № 45, («Рысачники»), № 47 («Рысачники»).

[7] См., О «самодельном чуме» на Неве. «Петербургский листок», 1865, № 4, от 10 января. Ср. у Некрасова:

Самоед на Неве удивляется:
От каких чрезвычайных причин
На оленях никто не катается? (II, 211)

[8] «Искра», 1864, № 50, стр. 659. О «Петербургском листке» см. «Русская периодическая печать (1702—1894)». Под редакцией А. Г. Дементьева, А. В. Западова, М. С. Черепахова. М., Госполитиздат, 1959, стр. 453—454.

[9] «Петербургский листок», 1864, № 117, от 11 октября.

[10] Там же, № 141, от 20 ноября. Ср. его же стихотворение «Сон» (№ 150, от 8 декабря).

Сатира «О погоде» — нам уже приходилось этого касаться — полемически заострена против лакейского представления о «славной», «развеселой» столице, выраженного в лакейской песенке, из которой взят эпиграф:

Что за славная столица,
Развеселый Петербург! [11]

Однако лакейские представления не были исключительной монополией лакейских песенок, они получили весьма широкое распространение в сервильной литературе и журналистике. За два года до первой части сатиры «О погоде», которая начинается описанием похорон бедного чиновника, в «Русском инвалиде» было опубликовано стихотворение графомана Бориса Федорова (известного своими доносами в III отделение) — «Событие из жизни императора Николая I», где изображаются похороны бедного чиновника, в которых принял участие сам царь. Проезжая по городу, Николай I увидел такую сцену: на «черных дрогах» везли на кладбище «чиновника убогого», за гробом шел всего один провожатый — «сторож простой...»

И гробу монарх поклонился!
. . . .
Сошел с экипажа и рядом —
За гробом крестяся (!) со сторожем шел,
Орлиным объемля все взглядом.
И следом за ним вдруг толпа собралась
Дивясь на почет небывалый,
Дорога народом сомкнулась, сперлась (!),
Крестьяне, купцы, генералы [12].

Затем царь обернулся, обратился к толпе с просьбой «проводить сироту» за него, снова поклонился гробу и удалился. Та же ситуация у Некрасова: — за гробом умершего чиновника идет одно лицо — прислуживавшая ему старушка, к ней присоединяется рассказчик, но никакого чуда не происходит, так, вдвоем и добираются они до кладбища. Даже если Некрасов не имеет в виду безграмотные вирши Федорова, нарисованная им картина объективно противостоит лакейски-утешительной, сусальной лжи и Федорова и подобных ему литераторов. Мрачный колорит похорон злополучного чиновника, которого судьба безжалостно преследует до самой могилы, подчеркивает полемическую заостренность некрасовской сатиры.

Отвергая лакейскую ложь, поэт включает в свою сатиру самые обычные, рядовые, будничные впечатления, свидетелем которых

---

[11] См. об этом М. М. Гин. Из истории борьбы Некрасова с ложной народностью. «Некрасовский сборник», т. III. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1960, стр. 280—285.

[12] «Русский инвалид», 1856, № 40, от 18 февраля.

можно оказаться ежедневно и ежечасно. Внимание Некрасова всецело приковано к низам, городской бедноте. Это и есть основной объект его поэзии, определяющий ее содержание, направление, тональность, стиль — все решительно. Обычно темы газетной хроники осмысляются как уродливые контрасты городской жизни: холод и голод убивает бедняка, от обжорства умирают хозяева жизни. Газетная тема о «рысачниках», лихачах-извозчиках под пером Некрасова превращается в повествование о безобразном издевательстве двух франтов над беззащитными девушками-модистками. Пригласив прокатиться на тройке, франты завезли их за город, вывалили в снег и с хохотом умчались, а вечером в клубе хвастали перед друзьями, как «потешились лихо» (II, 216—217).

Освещение петербургской жизни, мрачный колорит города, контрасты нищеты и пресыщения создают картину, ничего общего не имеющую с впечатлением, которое мог вынести читатель из газеты, хотя автор опирается на «газетный материал». Проведенные сопоставления убеждают, что «газетность» сатиры весьма условна: здесь больше литературной манеры, чем действительного использования газеты как источника. Основной материал Некрасову давала не газета, а сама жизнь. Он опирался на свои собственные ежедневные наблюдения и впечатления, и решающая роль здесь принадлежит отбору и соответствующему освещению материала.

2

Определенную творческую работу поэта можно наблюдать и там, где имеется более тесная близость его произведений с журнально-публицистическим материалом.

В поэме «Современники» (1875) князь Иван «держит спич» о «законах века»:

Верьте, нет глупей несчастья:
Потерять последний грош —
Ни пропажи, ни участья,
Хоть повесься, не найдешь!
А украдут у банкира
Из десятка миллион —
Растревожится полмира...
«Миллион!...» Со всех сторон
Сожаленья раздадутся,
Все правительства снесутся,
Телеграммами в набат
Приударят. Все газеты
Похитителя приметы
Многократно возвестят... и т. д. (*III, 101*)

И по содержанию и по стилю это публицистический пассаж. Родство с журналистикой тех лет можно продемонстрировать наглядно. Задолго до поэмы «Современники» Г. З. Елисеев в одном из своих «Внутренних обозрений» высказал по поводу крупной кражи на Николаевской железной дороге примерно то же самое: «...между тем как уворовываемые очень нередко у бедных

людей мешки и узелки оставляются без всякого внимания, в пренебрежении, пропажа 100 тысяч, принадлежавших главному обществу железных дорог, производит всеобщий шум. Поднимается на ноги и городская и земская полиция; приводится в действие телеграф, все газеты начинают бить в набат»[13].

Несмотря на очевидное сходство приведенных текстов, мы не склонны считать последний источником некрасовских стихов. Если елисеевский текст для нас и представляет интерес, то лишь как документальное подтверждение типичности обрисованного поэтом явления и близости его поэмы тем идеям, которые в русских демократических кругах, особенно в кругу «Современника», зрели давно.

Но то, что по частному поводу мог отметить публицист, поэтом возводится «в перл создания», рассматривается как «закон века». Недаром ведь спич князя Ивана кончается словами: «Царь вселенной — куш!..».

Важную роль в поэме «Кому на Руси жить хорошо» играет знаменитая речь мужицкого трибуна Якима Нагого о народном пьянстве. Обойти эту тему в своей крестьянской эпопее Некрасов не мог. Народное пьянство постоянно привлекало к себе внимание, обсуждалось в печати, но по-разному. Крепостники и реакционеры доходили до прямой клеветы на народ, обвиняя его в лени и распущенности. По свидетельству только что упомянутого Г. З. Елисеева, было «немало и таких, у которых, как скоро пойдет речь о бедности мужика, его недоимках, мужик сейчас из обожаемого существа превращается в существо никуда не годное. Мужик наш, говорится в таких случаях, груб, нерадив, ленив, пьяница; он сам виною своих бедствий, и его иногда нельзя не посечь»[14]. Реакционных клеветников на народ имеют в виду следующие стихи из сатиры Некрасова «Газетная»:

Тот прославился другом народа
И мечтает, что пользу принес,
Кто на тему: *вино и свобода*
На народ напечатал донос.

(*II, 220*)

Либералы сохраняли видимость участливого отношения к народу, но и они оставались весьма далекими от подлинного понимания этого, как, впрочем, и других социальных бедствий народной жизни. Оторванность от народа мешала разобраться в причинах народного пьянства даже некоторым интеллигентам-демократам, искренне сочувствующим мужику. Один такой интеллигент, фольклорист Павел Веретенников, является действующим лицом поэмы Некрасова. В споре с ним произносит свою пламенную речь Яким Нагой. Она касается тех же вопросов, которые обсуждались либеральными публицистами, но осмысление и освещение этих вопросов у Некрасова свое, принципиально отличное от того, что

[13] «Современник», 1863, № 9, отд. II, стр. 150—151.
[14] «Отечественные записки», 1878, № 4, отд. II, стр. 309.

писалось либералами. Чтобы не быть голословными, сопоставим речь Якима Нагого с тематически и хронологически наиболее близким материалом.

Первая часть поэмы «Кому на Руси жить хорошо», в которую входит эта речь, была опубликована в февральской книжке журнала «Отечественные записки» за 1869 г. Двумя месяцами раньше, в декабрьской книжке журнала за 1868 г., появился один из очерков Скалдина (Ф. П. Еленева) «В Захолустье и в столице», который касается того же вопроса о пьянстве народа. Скалдин — умеренный либерал, постепеновец, далекий от «Отечественных записок» Некрасова и Щедрина: очерки его были приняты прежней редакцией. Но он был трезвым и правдивым наблюдателем, за это его ценил В. И. Ленин, использовавший эти очерки в статье «От какого наследства мы отказываемся?».

Опираясь на собственные впечатления, Скалдин решительно опровергает «распространенное у нас мнение о повальном будто бы пьянстве крестьян». «Большинство крестьян пьет урывками, по праздникам.., но во время моих поездок по деревням никогда и нигде я не видел, чтобы крестьяне пьянствовали по будням и в рабочую пору... Наряду с пьянствующими мужиками, в каждой деревне найдется еще больше таких, которые дали себе зарок вовсе не пить водки» [15].

Речь Якима Нагого особенно близка тому месту очерка Скалдина, где излагаются взгляды самих крестьян: «Крестьяне имеют своеобразный взгляд на пьянство. Они сознают, что в водке их гибель; но в то же время чувствуют, что им трудно противостоять роковой необходимости, увлекающей их к питью... Мне случалось иногда толковать с крестьянами об их страсти к водке... я слышал такое рассуждение: «Вот ты, барин, видишь, как мужик пропадает от водки, а того не видишь, как он гибнет от нужды и работы. А по нашему это еще не беда, когда мужик спивается и умирает: значит было еще на что пить; а вот то беда, когда наш брат чахнет и сваливается с работы да с нужды» [16].

Ср. у Некрасова:

Пьем много мы по времени,
А больше мы работаем,
Нас пьяных много видится,
А больше трезвых нас.
По деревням ты хаживал?
Возьмем ведерко с водкою,
Пойдем-ка по избам:
В одной, в другой навалятся,
А в третьей не притронутся —
У нас на семью пьющую
Непьющая семья!
. . . .
. . . . Видывал
В страду деревни русские?

---

[15] «Отечественные записки», 1868, № 12, отд. I, стр. 522—523.
[16] Там же, стр. 525.

В питейном, что ль, народ?
У нас поля обширные,
А не гораздо щедрые,
Скажи-ка, чьей рукой
С весны они оденутся,
А осенью разденутся?

(*III*, *193*)

Сходство несомненное, но этим оно и ограничивается. Очерк Скалдина непосредственно предшествует стихам Некрасова, но едва ли является прямым источником. Поэтическое творчество Некрасова и в данном случае опиралось прежде всего на его собственное изучение народной жизни, хотя, разумеется, в какой-то мере мог быть учтен и очерк Скалдина. Приведенные выдержки из него интересны как документальное свидетельство достоверности картины, обрисованной поэтом. Но если мы продолжим сопоставление, то убедимся, как далеко ушел Некрасов от подобных публицистов в осмыслении и истолковании изображаемого, как глубоко проникает он в народную жизнь.

Скалдин, хотя и выступает против поверхностных взглядов «досужих говорунов» на народ, сам в сущности не далек от них! Он считает пьянство «частной и второстепенной причиной крестьянской бедности»[17], которая сводится к общей и коренной причине — «к их (крестьян. — *М. Г.*) духовному и умственному невежеству»[18], и предлагает вполне в либеральном духе меры по ограничению употребления водки[19]. У Скалдина вопрос оказался поставленным с ног на голову: причина и следствие поменялись местами — невежество и пьянство ему представляются не результатом народной бедности, а причиной ее. У Некрасова иначе. Отвечая господам, подобным Скалдину, Яким Нагой рисует убедительную картину народной жизни, безысходной нужды, непосильного труда:

Нет меры хмелю русскому.
А горе наше меряли?
Работе мера есть?
Вино валит крестьянина,
А горе не валит его?
Работа не валит?

. . . .

Жалеть — жалей умеючи,
На мерочку господскую
Крестьянина не мерь!
Не белоручки нежные,
А люди мы великие
В работе и в гульбе!..
У каждого крестьянина
Душа, что туча черная —
Гневна, грозна — и надо бы
Громам греметь оттудова,
Кровавым лить дождям,
И все вином кончается.

(*III*, *194—195*)

[17] «Отечественные записки», 1868, № 12, отд. I, стр. 526.
[18] Там же, стр. 527.
[19] Там же, стр. 527—535.

Такой подход к народу, такая глубина понимания народного характера и народных нужд недоступны были даже самым благожелательным либеральным публицистам.

Было бы упрощением считать статьи Н. Г. Чернышевского и Н. А. Добролюбова[20] источником рассматриваемых стихов Некрасова, тем более, что прямого соответствия между первыми и последними все-таки нет. Близость здесь определяется единством революционно-демократического подхода к народу, единством реалистического и даже материалистического мышления, стремлением понять и объяснить данное социальное явление, исходя из условий и обстоятельств окружающей действительности. Задолго до начала литературной деятельности Чернышевского и Добролюбова Некрасов писал в стихотворении «Пьяница», что бедняк идет в кабак, потому что навстречу ему «мгла отовсюду черная». В речи Якима Нагого эта мысль получила блестящее развитие.

3

Некрасов демонстративно подчеркивал свою близость идеям и стилю передовой публицистики. Особого внимания в этой связи достойно стихотворение «Сеятелям» (1876). Одно из самых значительных в лирике Некрасова 70-х гг., имевшее огромный общественный резонанс, оно может быть понято лишь в тесной связи с «хождением в народ» и идейной жизнью той поры.

Призыв сеять «разумное, доброе, вечное», воспринятый отвлеченно, допускает разные толкования, в частности либеральное. Какой либерал не считал себя сторонником «разумного, доброго, вечного»? Щедрин еще в конце 60-х гг. иронически называл «сеятелями» либеральных земцев (очерк «Новый нарцис» из «Признаков времени»). Естественно, что не обошлось без попыток истолковать в либеральном духе и некрасовское стихотворение: в некрологе Некрасову, опубликованном в газете «Голос», оно рассматривается как «поучение» «Сеятелям знания на ниву народную»[21], причем либералы из «Голоса», конечно, никакого революционного смысла в это «поучение» не вкладывали. И даже такой реакционный злопыхатель, как упоминавшийся уже В. Г. Авсеенко, говорит об этом стихотворении как о «прекрасном, хотя и не новом по мысли»[22]. А демократы-семидесятники, передовая молодежь виде-

---

[20] См.: Н. Г. Чернышевский. Вредная добродетель. Полн. собр. соч., в 15-ти томах, т. V. М., Гослитиздат, 1950, стр. 571—575; его же. Комментарий к «Песне убогого странника» из «Коробейников» Некрасова. Там же, т. VII, стр. 874; Н. А. Добролюбов. Народное дело. Собр. соч., в 9-ти томах, т. V. М.—Л., Гослитиздат, 1962, стр. 246—285; его же. О трезвости в России. Там же, стр. 295—298.

[21] «Голос», 1877, № 318, от 28 декабря.

[22] <В. Г. Авсеенко>. Литературное обозрение. «Русский мир», 1877, № 35, от 6 февраля. Ср.: «Поэт скорби народной» (без подписи). «Наш век», 1877, № 13, от 13 марта.

ли в нем же призыв к революционному делу. Да и в реакционно-охранительных кругах вскоре появляются другие отзывы и оценки.

На вопрос: «Кто же эти сеятели?» реакционный критик М. Де-Пуле отвечает: «Сеятели бывают разные: действительно *добрые* и те, что только самих себя считают таковыми, те *тати* и разбойники, которые развращают народ, вносят смуту в его душу...». Де-Пуле говорит о современных ему революционерах, и, вынужденный констатировать, что Некрасов нигде от них не отрекся, лицемерно сожалеет: «Бедный поэт!.. Разные «нечаевцы», «долгушинцы», все эти герои последних социальных смут вправе будут позорить его память»[23]. Де-Пуле не одинок. Вот что писал в 1883 г. директор департамента полиции В. К. Плеве в докладной записке на имя царя: «...нельзя пройти молчанием то губительное влияние, которое имело на молодежь сочувствие Некрасова первым проявлениям практической революционной деятельности. Этот талантливый печальник, по выражению его друзей, народного горя, стоя на краю могилы, ободрял пропагандистов стихами, которые заучивались и повторялись с упоением подрастающим поколением»[24]. И далее цитата из стихотворения «Сеятелям». На первый взгляд этот отзыв может показаться немотивированным: ведь в стихотворении ни одной строки, ни одного слова, которые могли бы послужить прямым поводом к подобным толкованиям. Между тем и авторы отзывов, исходящих из реакционно-охранительных кругов, и революционная молодежь не ошиблись в истолковании этого стихотворения: оно звало к революционному делу.

В русскую поэзию слова «сеять», «сеятель» в переносном смысле введены были еще А. С. Пушкиным, причем эпиграфом к одному из своих стихотворений — «Свободы сеятель пустынный» — Пушкин избрал строку из «Евангелия»: «Изыде сеятель сеяти семена своя»[25]. К. И. Чуковский справедливо указал, что при толковании некрасовского стихотворения необходимо учитывать тот устойчивый смысл, какой приобрело слово «сеятель» в поэзии Некрасова: уже с середины 50-х гг. «сеятелями» поэт называет передовых людей типа Белинского и Чернышевского[26]. К этому следует добавить: подобное словоупотребление прочно утвердилось тогда и за пределами поэзии Некрасова, очевидно, не без его влияния. Широкое распространение получает эта метафора в нелегальной революционной лирике, проникает она, как, увидим, и в нелегальную публицистику 70-х гг. Вот несколько примеров:

---

[23] М. Де-Пуле. Н. А. Некрасов. «Русский вестник», 1878, № 5, стр. 341—342.

[24] Б. Папковский и С. Макашин. Некрасов и литературная политика самодержавия. «Литературное наследство», 1946, т. 49—50; Н. А. Некрасов. Полн. собр. соч., в 12-ти томах, т. 1. М., Гослитиздат, 1948, стр. 526.

[25] А. С. Пушкин. Полн. собр. соч., в 10-ти томах, т. II. М., Изд-во АН СССР, 1956, стр. 160.

[26] К. Чуковский. Оружием некрасовских строк. «Октябрь», 1953, № 1, стр. 131—132; Ср. В. Е. Евгеньев-Максимов. Некрасов в кругу современников. М., 1938, стр. 258—259.

Мы были отроки. В то время
Шло стройной поступью бойцов —
Могучих деятелей племя,
И сеяло благое семя
На почву юную умов.[27]

(Н. П. Огарев. «*Памяти Рылеева*», 1859)

Что ты сеял, то все и взойдет,
Все, чему ты учил с юным жаром,
Все в народе свой отклик найдет!
Глубоко западут в его душу
Семена те, назло людям тьмы...[28]

(«*К арестанту*», неизвестного автора, 1877)

Возросло иное племя,
По твоим святым стопам идет,
Поднялось посеянное семя,
И дает сторицей пышный плод![29]

(П. В. Григорьев. Из поэмы «*Каракозов*», 1878)

Влияние Некрасова на современную ему революционную поэзию очевидно, но следует также учитывать и другое: бытование интересующей нас метафоры в вольной поэзии и публицистике тоже создавало определенный контекст для стихов Некрасова. Приведем выдержки из статей, опубликованных в январе и феврале 1875 г. в лондонской газете «Вперед» П. Л. Лаврова. Вот несколько строк из программного обращения к революционной молодежи, которым открывался первый номер газеты: «Боритесь, это единственное средство помочь страдающему народу; бросайте семя, оно созреет... Оно зреет. Проповедь социальной революции прошла во все углы России...

Оно зреет. Это знают народные губители...

Оно зреет. Бросайте еще и еще на почву, дымящуюся кровью и потом народа, вашею собственною кровью»[30]. Месяц спустя, в корреспонденции «Из Цюриха» можно было прочесть: «Семя социального переворота, брошенное нашей молодежью, несмотря на неосторожное, неумелое разбрасывание его, все-таки попало на добрую почву... Из семян, разбросанных рукою подобных деятелей, вырастет дерево социальной революции, которое не сломить русскому императору...»[31].

---

[27] Н. П. Огарев. Стихотворения и поэмы («Библиотека поэта». Большая серия). Л., «Советский писатель», 1956, стр. 290, 291.
[28] Сб. «Вольная русская поэзия второй половины XIX века. («Библиотека поэта». Большая серия.) Л., 1959, стр. 278.
[29] Там же.
[30] «Вперед», двухнедельное обозрение, 1875, № 1, от 15/3/января, стлб. 2.
[31] Там же, № 3, от 15/4/февраля, стлб. 78.

В следующем, 1876 г., то есть вскоре после появления этих статей, и, очевидно, не без их воздействия создается стихотворение «Сеятелям» и одновременно последняя часть поэмы «Кому на Руси жить хорошо» — «Пир на весь мир» с аналогичным призывом:

Стучись же гость неведомый!
Кто б ни был ты, уверенно
В калитку деревенскую
Стучись! Не подозрителен
Крестьянин коренной...
. . . .
Такая почва добрая —
Душа народа русского...
О сеятель! Приди...

(*III*, *360*, *362*)

В этих стихах и особенно в стихотворении «Сеятелям» автор, очевидно преднамеренно, лексическими средствами подчеркивает свою близость призывам нелегальной газеты, чтобы его стихи, накладываясь на эти призывы, приобретали четкое, революционное звучание. Во всяком случае в сознании передового читателя 70-х гг. стихи Некрасова должны были ассоциироваться с подобными призывами. Не удивительно, что в них вкладывался революционный смысл.

Количество примеров, очевидно, можно было бы увеличить, но и приведенные убеждают в сложности взаимоотношений поэта с газетно-журнальной публицистикой: «газетность» сатиры «О погоде» оказывается чисто внешней, фиктивной, а стихотворения, свободные от внешних атрибутов газетности («Сеятелям», тирада о восприимчивости народной души из «Пира на весь мир»), перекликаются с революционной публицистикой. С передовой публицистикой Некрасова сближали актуальность, злободневность, боевой, революционный пафос, но в выборе тем, фактов, материала, в осмыслении его поэт руководствовался своими идейно-творческими задачами, в каждом конкретном случае особыми. Проведенное сопоставление нескольких стихотворений Некрасова с идеями и суждениями современной ему публицистики убеждает в этом.

А. Н. СТЕПАНОВ

ГАЗЕТА А. А. КРАЕВСКОГО „ГОЛОС" (1863—1883)

Решение издавать собственную газету «Голос» возникло у А. А. Краевского в связи с тем, что Академия наук с 1863 г. отказала ему в аренде «С.-Петербургских ведомостей», которые он редактировал с А. Н. Очкиным с 1853 г. Практичный Краевский хорошо понимал журнальную конъюнктуру, сложившуюся в России после 1861 г. Общественный подъем, охвативший в начале 60-х гг. широкие круги русской публики, поставил на повестку дня создание оперативных печатных изданий — ежедневных газет, которые систематически информировали бы читателей о событиях внутри страны и за ее рубежами, разъясняли правительственные мероприятия, связанные с осуществлением многочисленных реформ после отмены крепостного права.

Потребность в газетах вызывалась не только необходимостью информации. Издатели ставили перед собой и более конкретные задачи, а именно пропаганду и отстаивание интересов тех социальных группировок (в основном правящих), чьими органами являлись газеты и на чьи средства они существовали. Немалое значение в решении Краевского взяться за издание частной газеты имело и то, что его журнал «Отечественные записки» приносил с каждым годом все меньше доходов.

Первый номер политической и литературной газеты «Голос» вышел в Петербурге 1 января 1863 г. По своему идейному направлению новое издание Краевского мало чем отличалось от умеренно-либеральных «Отечественных записок», смыкавшихся по многим вопросам с откровенной реакцией. В редакционной статье, открывшей новогодний номер «Голоса», подробно излагалась программа газеты, которой она по существу неизменно руководствовалась в течение всех двадцати лет своего существования.

Эта программная статья — яркий образчик либеральной болтовни и верноподданности. «Еще не прошло двух лет со времени обнародования «положения о крестьянах»,— говорилось в газете,— как уже дух реформы успел охватить всю Россию... Людям сангвинического темперамента может показаться всего этого мало; но да не забудут эти «нетерпеливцы», что мир принадлежит флегматикам. Скользить по житейскому морю, порхать и пируэтировать по цветам и терниям жизненного пути — нам как-то не пристало... При нашей сидячей жизни дай бог переварить и то, что затеяно!...».

Это положение дела объясняет уже до некоторой степени, какая обязанность лежит на газете, взявшейся знакомить публику с современными общественными вопросами и вместе с ней трудиться над их разрешением. «Долг газеты — говорить правдиво, служить делу и истине, а не лицам, не партии, не предвзятой тео-

рии... Мы стоим за *деятельную реформу*, но не желаем скачков и бесполезной ломки... Мы не хотим льстить правительству, не желаем льстить и народу, не намереваемся заискивать в той среде, которая известна под именем «юной России»... Постараемся усвоить,— говорилось в заключении статьи,— те обильные последствиями блага, которыми дело реформы успело уже обозначиться».

С первого номера «Голос» задался целью служить практической разработке вводившихся реформ, облегчать «по возможности применение их к жизни». В этом, по словам сотрудника газеты В. О. Михневича, состояла в то время существенная необходимость, подобно тому как несколько позже явилась потребность защищать реформы от нареканий и даже нападок и искажений. «Голос»,— утверждал Михневич,— был создан реформой и всегда служил реформе» [1].

Благонамеренные позиции газеты, проповедь охранительных идей, соответствующих видам правительства, обеспечили ей поддержку официальных учреждений, канцелярской бюрократии, промышленных и торговых кругов.

«Голос», по словам современника, являлся типичным петербургским чиновником либерального толка, благообразным, самодовольным, умеющим соединить усердие и аккуратность с внешним лоском «прогресса» и «духа времени», он был наиболее полным и последовательным олицетворением безличного бюрократического духа в печати [2].

С 1863 по 1871 г. газету единолично редактировал Краевский; с 1871 г. в качестве соредактора он привлек историка и публициста В. А. Бильбасова, который вскоре становится фактическим редактором «Голоса» вплоть до прекращения издания в феврале 1883 г. В первые годы тираж газеты едва достигал 4 тыс. экземпляров, в конце 70-х гг. она издается уже тиражом свыше 22 тыс.; большая часть его рассылалась читателям по подписке, треть тиража поступала в розничную продажу. Основными сотрудниками «Голоса» являлись Н. В. Альбертини, В. П. Безобразов, В. И. Модестов, Е. Л. Марков, Л. К. Панютин (Нил Адмирари), Г. К. Градовский (Гамма), А. Д. Градовский, В. Р. Зотов, Е. А. Краевский, Л. А. Полонский, М. А. Загуляев, Г. А. Ларош, Ф. М. Толстой (Ростислав), В. В. Чуйко, А. И. Введенский, М. Л. Песковский, В. О. Михневич и др. [3].

Одновременно с изданием «Голоса» Краевский основал и типографию, где набиралась и печаталась газета. В течение первых 12 лет она выходила объемом 1—1,5 печатного листа, с 1875 г. объем увеличивается до 1,5—2 печатных листов. В 1863 —

---

[1] В. О. Михневич. Пятнадцатилетие газеты «Голос». 1863—1877. СПб., 1878, стр. I—II.

[2] «Типы современных газет». «Голос» — «Слово», 1879, № 9, отд. II, стр. 168—169.

[3] Список постоянных и эпизодических сотрудников «Голоса» приведен в указанной выше работе В. О. Михневича, стр. 3—23.

1865 гг., по признанию редакции, доходы от издания не покрывали расходов. Это отчасти было связано с тем, что Краевскому приходилось значительную часть своих средств выделять на поддержку «Отечественных записок». Показательно, что после передачи журнала Некрасову тираж газеты вырастает в 2—3 раза. Но этому способствовало не только данное обстоятельство.

С основания газеты Краевский начинает пользоваться не только моральной поддержкой правительства, но и материальными субсидиями, которые он регулярно получал от министерства народного просвещения. Субсидии дали возможность издателю «Голоса» продержаться в трудный для него первоначальный период, а затем, используя тайные подачки, расширить типографскую базу и увеличить в несколько раз тираж. Эта щекотливая тема являлась постоянным предметом открытого и подспудного спора между «Голосом» и «Московскими ведомостями» Каткова [4].

Катков, пользовавшийся особыми привилегиями и покровительством со стороны правительства, начинает с первых дней существования «Голоса» публично упрекать Краевского в использовании субсидий и других льгот, предоставленных ему для издания и распространения газеты. Намекая на связь «Голоса» с министерством народного просвещения, осведомленный Катков неоднократно именовал в «Московских ведомостях» издание Краевского «официозом петербургских педагогов», «получающей субсидии газетой».

Краевский попытался уйти от предъявленных ему обвинений и благоразумно отмолчаться. Но силой обстоятельств он был втянут в полемику с Катковым. Опровержения, с которыми выступил «Голос», стремясь реабилитировать себя в общественном мнении, не столько оправдали его в глазах читателей, сколько убедили их в обратном. Катков, располагавший, по-видимому, точной информацией, легко опровергнул неубедительные и путаные доводы, приводимые Краевским в свое оправдание. «Московские ведомости» не без злорадства писали: «Что газета «Голос» подобно некоторым другим изданиям получает или получала пособия, в том не может быть сомнения и факт этот не требует никаких дальнейших доказательств... Зная об этом из источников вполне достоверных, мы постоянно называли «Голос» газетою официозной или полуофициозной» [5].

«Голос» ответил, что он не видит ничего плохого в официозности, нехороша, по его мнению, «полуофициозность». Это признание газеты является своеобразным показателем истинных позиций «Голоса», стремившегося с самого начала стать выразителем официальной точки зрения и делавшего все возможное, чтобы заслужить подобное наименование. Спор между двумя газета-

---

[4] См. М. Лемке. Эпоха цензурных реформ 1859—1865 годов. СПб., 1902, стр. 239—244.

[5] «Московские ведомости», 1865, 20 августа, № 187.

ми, получавшими субсидии и претендовавшими на монопольное право именоваться «официальным изданием», следует рассматривать как пустые журнальные пререкания, истинным содержанием которых было соперничество за объем подачек и «благоволение покровительствующих ведомств».

Как видно из приведенных выше цифр — тиража «Голоса»,— Краевский весьма преуспел в издании своей газеты и в конкурентной борьбе за количество подписчиков. Используя опыт журнального промышленника, он со свойственным ему размахом постепенно превратил газету в солидное ежедневное издание, рассчитанное на широкие круги благонамеренных читателей.

На всем протяжении своего существования «Голос» неизменно следовал декларированной им программе, с канцелярским педантизмом сохраняя раз навсегда принятую им внешнюю газетную форму, постоянство отделов и рубрик. Первая полоса «Голоса» обычно открывалась большими передовыми статьями, посвященными внутренним и зарубежным общественным и политическим событиям. Подвалом, который нередко переходил на вторую и третью полосы, шли фельетонные или хроникальные (обычно воскресные) обзоры петербургской жизни; в обычные дни здесь печатались небольшие рассказы, повести с продолжением, критико-библиографические статьи, рецензии.

На второй полосе под рубрикой «Действия правительства» публиковались высочайшие повеления, постановления и распоряжения, сведения о движении по государственной службе. Затем под рубрикой «Русские новости» шла большая информация из различных городов России, поставляемая в основном собственными корреспондентами или почерпнутая из московских и других газет. Этот раздел, переходящий обычно на третью полосу, завершался «Петербургской хроникой», где печатались сообщения о культурных событиях, происшествиях, судебная хроника и другие заметки о повседневной жизни столицы.

За внутренними известиями на третьей полосе под рубрикой «Новости заграничные» газета помещала статьи и зарубежную информацию, поступающую от корреспондентов «Голоса» или выбранную редакцией из иностранных газет. Завершался этот раздел на четвертой полосе хроникальной подборкой — «Телеграммы «Голоса»,— состоящей из кратких, в несколько строк, информационных сообщений из различных европейских городов; они печатались от имени собственных корреспондентов или брались с соответствующими ссылками из иностранной периодики. Значительное место на четвертой полосе отводилось коммерческим объявлениям, которые с увеличением объема газеты (в 70-е гг.) занимают почти целиком пятую и шестую полосы. В этом неизменном однообразии, которое «Голос» всегда подчеркивал и отстаивал с «профессорским глубокомыслием», отчасти содержалась тайна его успеха у определенной категории читателей.

Один из первых издателей частной газеты в России, Краев-

ский поставил широко информацию, разнообразную по жанрам и содержанию, которую «Голос» регулярно получал от собственных корреспондентов из различных мест России и Западной Европы. Газета стремилась подробно информировать публику обо всех интересных с ее точки зрения событиях в общественной, политической, культурной и литературной жизни как внутри страны, так и за ее пределами. «Голос» Краевского был одним из первых русских периодических изданий, в котором утверждается такой газетный жанр, как передовая статья. Вскоре этот жанр становится неотъемлемой частью русских ежедневных газет.

Передовая статья «Голоса», открывавшая каждый номер, ставила своей целью изложить мнение редакции по самым различным вопросам, начиная от больших и важных по своему значению тем и кончая мелкими, не заслуживающими внимания фактами. С присущим ему апломбом «Голос» выступал с рассуждениями о пользе вводимых реформ и других мероприятий правительства, говорил о кознях западноевропейских кабинетов и иностранных дипломатов, протестовал против классического образования и отстаивал реальное, писал о новых полицейских правилах, тарифах, земских учреждениях, раскольниках, о прогрессе и гласности, разоблачал «задние мысли» князя Бисмарка, утверждал, что его статьи произвели «коренной переворот» в политике Англии, разглагольствовал и о многом другом, что должно было избавить читателей от самостоятельных размышлений.

Раньше других газет либеральный «Голос» обратился к обсуждению на своих страницах иностранной политики, чтобы отвлечь читающую публику от острых внутренних проблем. Международные дела, взаимоотношения между европейскими странами, дипломатия давали обильную пищу для беспрепятственных упражнений «свободного слова». Официозный и сдержанный в делах внутренних, «Голос» с необычайной для него показной смелостью рассуждал о делах внешних. Его многочисленные передовые статьи по вопросам русской и западноевропейской политики воспринимались подчас заграницей как официальная точка зрения [6]. Это давало лишний повод газете подчеркивать свою официозность и в еще большей степени играть на доверчивости читателя, выступая в роли признанного Европой беспристрастного судьи в международных делах. В статьях «Голоса», посвященных внешнеполитическим проблемам, то и дело мелькали претенциозные словесные обороты, ласкающие слух столичного чиновничества и провинциального обывателя: «Мы говорили», «Мы прибавляли и возлагали», «Мы предупреждали» и тому подобное.

В освещении внутренних вопросов «Голос» был весьма чут-

---

[6] Новый министр иностранных дел А. М. Горчаков «понимал важную роль общественного мнения и стремился воздействовать на него. Фактическим рупором министерства иностранных дел стала газета «Голос»..., которая отражала «взгляды своего закулисного руководителя». (С. Н. Семанов, А. М. Горчаков. Русский дипломат XIX в. М., Соцэкгиз, 1962, стр. 55).

ким газетным барометром, быстро улавливающим всевозможные веяния и изменения в правительственной политике и настроении благонамеренных подписчиков. Не выходя за пределы дозволенного и предписанного свыше, «Голос» умел вовремя приноровиться к требованию времени, взять на себя роль выразителя настроений верноподданных служителей отечества. В освещении внутренней жизни позиции газеты бывали ясны и определенны только в том случае, если они опирались на мнения и факты, заимствованные из правительственного официоза «Северная почта», (переименованного затем в «Правительственный вестник»). При этом «Голос» позволял себе и смелые выражения, и суровые предупреждения, подкрепленные патетическиими восклицаниями и многословными рассуждениями по поводу затронутых вопросов.

Подобные статьи писались по определенному шаблону и во многом по своему стилю и содержанию напоминали канцелярские доклады. В них подробно констатировались какие-либо факты и соображения об осуществляемых или предполагаемых реформах и других правительственных мероприятиях, завершались они пустыми эклектическими резолюциями-отписками. Примером может служить заключение статьи о судебных учреждениях. На основании приведенных соображений, утверждала газета, «в настоящее время представляется правильным высказать мысль, что, если отсутствие практических указаний могло послужить законодателю достаточным основанием при учреждении должности старшего председателя окружных судов отдельно от должности товарищей председателя, как председателей отделений, то теперь указания тридцатилетнего опыта настоятельно требуют того же начала и в судебных палатах»[7]. В такой бюрократической трясине либерального фразерства тонули факты и мысли.

«Задача школы,— говорилось в конце передовой статьи по вопросам образования,— всесторонне развивать тело и душу человека, ...без всякого внушения предвзятых теорий и взглядов. Политическая же, невежественная пропаганда и есть именно предвзятая теория и взгляд. Поэтому в отношении учащихся она будет насилием их совести и ума. Это — аксиома истории и философия педагогики. Если она не соблюдается в отношении школы, если к ней прилагается какая бы то ни было пропаганда, школа неминуемо родит из себя десятки и сотни самых сложных, чудовищных пропаганд...»[8].

За всем этим набором бессвязных фраз, которыми потчевал «Голос» своих читателей, отчетливо улавливался страх органа либеральной буржуазии перед революционной интеллигенцией 60—70-х гг., ее революционной пропагандой, захватившей подрастающее поколение. «Голос» систематически, злобно преследовал и травил революционную молодежь. Выступив с приветстви-

[7] «Голос», 1879, № 200, от 21 июля.
[8] «Голос», 1868, № 185, от 6 июня.

ем царского рескрипта от 13 мая 1866 г., призывавшего к служению отечеству охранительные силы всех сословий, «Голос» не увидел в этом рескрипте препятствия для дальнейшего развития прогресса и «энергической самодеятельности». Под понятием «охранительной политики» он разумел «политику, противодействующую крайней партии движения», то есть революционерам.

С тревогой следя за ростом и распространением передовой революционной мысли в России, «Голос» в то же время стремился уверить своих читателей в том, что она не может «получить развития и принять угрожающие спокойствию государства и общества размеры». Обращаясь к нашумевшему делу Каракозова, газета писала: «Всякому, обладающему здоровою мозговою системою, должно быть ясно, что при всей преступности затей подобных революционеров-сосунков Россия может спокойно и безопасно итти по пути, указанному ей державным ее преобразователем»[9]. Те же мысли были высказаны «Голосом» и по поводу результатов «нечаевского дела». Он именовал его участников «недорослями», «жалким меньшинством», а их замыслы «враждебными установленному порядку». «Все толки о каких-то революционных силах в России — чистый вздор,— убеждал «Голос» благонамеренную публику,— не следует доверяться этим толкам, когда дело идет лишь о сумасбродстве и нравственной испорченности нескольких отдельных личностей»[10].

В пылу полемики с «московскими и петербургскими кликушами», которые, по словам газеты, своими «криками и намеками» о революционной опасности могли «сбить с толка и напугать разве только выживших из ума старух», «Голос» договорился до того, что обвинил реакционные круги в прямом и косвенном возбуждении ими революционной пропаганды. Упорство участников «нечаевской шайки»,— говорил «Голос»,— «как-то невольно наводит на мысль, уж не поощряют ли их из-под руки иные господа, которым есть выгода искусственно создавать хоть эти жалкие доказательства присутствия «революционных элементов» в новом общественном строе России»[11].

За подобную опрометчивость «Голосу» неоднократно приходилось расплачиваться замечаниями и предостережениями, которые исходили от ведомства цензурного надзора над периодической печатью. Так, в 1865 г. «Голос» получил предупреждение за «резкие порицания и неприличные суждения о правительственных мероприятиях, оскорбления всего дворянского сословия, служащих правительству лиц, и, наконец, предвзятое изложение исторических событий с очевидной целью возбудить безусловное сочувствие к лицам, противодействующим правительству»[12].

---

[9] «Голос», 1866, № 281, от 11 октября.
[10] «Голос», 1871, № 180, от 9 июля.
[11] «Голос», 1870, № 4, от 4 января.
[12] М. Лемке. Эпоха цензурных реформ 1859—1865 годов. СПб., 1904, стр. 434.

(Примечательно, что несколько позже, в 1870 г. «Голос» в этом же обвинял партию охранительной политики.)

В течение первых пятнадцати лет «Голос» получил одиннадцать предостережений, три из которых были связаны с приостановкой газеты в общем на шесть месяцев; семь предостережений лишали «Голос» права на розничную продажу.

Но как истинный верноподданный, «Голос» стремился всегда оправдать эти полицейские меры по отношению не только к себе, но и к другим периодическим изданиям. «Что касается того, что печатное слово может стать орудием злонамеренности и недобросовестности,— говорилось в газете,— то признание этого факта должно повести к сознанию необходимости поставить печатное слово в такое же отношение к карательному закону, как и всякое другое действие, направленное к ущербу интересов, ограждаемых законом»[13].

Высказав, подчас некстати, какие-либо крамольные либеральные идеи, «Голос» обычно затем поспешно отрекался от них. При этом он не упускал случая напомнить высоким покровителям о своих особых заслугах, о том, что он всегда твердо «стоял на страже интересов правительства и общества, зорко следя за строжайшим и полнейшим проведением идеи верховного правительства, вложенной в основание всех реформ настоящего царствования», о том, что он видел свое истинное назначение «в постоянном, всестороннем согласии общего направления печатного слова с действиями и предначертаниями правительства»[14].

Важное место в газете постоянно отводилось также русской православной церкви, которая, по мнению редакции, заслуживала во внутренних делах «не меньшего внимания со стороны... общества и печати» по сравнению с другими «сторонами народной и государственной жизни». Газета Краевского неоднократно разъясняла свои позиции, касающиеся «важнейших отправлений церковно-правительственной власти». При этом «Голос» утверждал, что «никому не уступит в горячем желании, чтоб отечественная церковь на всех путях достигла своих целей», и по мере своих сил будет помогать ей «в качестве органа общественного мнения».

На своих страницах газета часто обращалась к общим и частным вопросам законодательной и административной деятельности правительства. «Голос» стремился откликаться на любые важные или маловажные правительственные акты. Основным мотивом выступлений газеты на эту тему было доказательство того, что правительство нынешнего царствования вполне прогрессивно и «во многих случаях прогрессивнее даже самого общества». «Общество наше,— писала газета,— еще не дошло до эпохи самостоятельного почина во всем, что касается его интересов. Вся-

---

[13] «Голос», 1866, № 22, от 22 января.
[14] «Голос», 1869, № 245, от 5 сентября.

кий согласится, что в этом отношении оно только следует за правительством, которому до сих пор и принадлежит всецело почин» [15].

Величайшей и благодетельнейшей реформой после крестьянской «Голос» считал судебную. Он признавал, что «Основные положения» реформы «превзошли своею либеральностью самые смелые надежды нашего общества», как, например, учреждение присяжных, «в возможности которого,— по словам газеты,— сомневались не только заклятые обломовцы, но и некоторые передовые люди» [16].

Значительное место в течение продолжительного времени в газете занимали материалы, связанные с обсуждением мер по преобразованию полиции, пожарных команд, санитарной службы, почтового ведомства и другими многочисленными делами «внутреннего управления и благоустройства».

Претендуя на звание официального органа, «Голос» нередко брал на себя задачу формирования угодного для правительства общественного мнения, функции некоего связующего звена между высшей властью и публикой, между читателями и русской журналистикой, от имени которой он часто выступал. Считая, например, введение земских учреждений реформой громадной важности, эрой «рождения общественных сил России» и выражая свою готовность содействовать ее применению на практике, «Голос» призывал читателей отбросить все сомнения насчет пользы правительственного нововведения. Периодическая печать, требовала газета, «обязана лечить эту язву скептицизма, овладевшую русским народом; она должна разогнать это равнодушие к общественным делам... В такое время положение русской журналистики более важно, чем было когда-нибудь, и мы принадлежим к числу тех, которые всеми силами, какие есть у нас, желали бы содействовать успешному приведению в исполнение великой и благодетельной реформы» [17].

Выступая против всего нового и прогрессивного, «Голос» не мог пройти мимо революционно-демократической печати, которая становится на его страницах объектом грубой клеветы и нападок, граничащих порой с политическими доносами.

В связи с большими пожарами, периодически возникавшими в 1865 г. в Петербурге, Москве и в других городах России, «Голос» вместе с «Московскими ведомостями» и «Киевлянином» создает гнусную легенду о существовании специального агентства поджигателей, организованного Герценом. Разжигая у своих нетребовательных читателей низменные страсти, «Голос» требовал беспощадной расправы с «нигилистами» — революционно настроенной молодежью, якобы входившей в это агентство и совершающей поджоги. Газета оправдывала полицейские репрес-

---

[15] «Голос», 1869, № 3, от 3 января.
[16] «Голос», 1864, № 346, от 15 декабря.
[17] «Голос», 1863, № 25, от 25 января.

сии и дикий самосуд по отношению к неповинным людям, обвиняемым в злоумышленном «зажигательстве».

Пристрастие «Голоса» ко всяким нововведениям, в которых, по словам журнала «Слово», он видел только предмет для бесполезных словопрений и «надлежащих бумажных мероприятий», проникнутых «насквозь тупым чиновничьим самомнением», привело газету к тому, что она одновременно с политической травлей Герцена и его единомышленников в России начинает шумную кампанию по устройству какого-то фантастического, всеобъемлющего противопожарного общества. «Нельзя сомневаться,— писал «Голос», обращаясь в передовой статье к читателям,— что «противопожарное общество» вызовет сочувствие повсюду и у всех станет излюбленным учреждением, по мысли и задаче своей наиболее понятным для всех» [18].

С особой настойчивостью «Голос» защищал и отстаивал привилегии чиновной бюрократии, промышленных, торговых и финансовых кругов, видя в них надежную опору государственного строя и наиболее лояльных сторонников осуществляемых реформ. Характерным примером этого могут служить выступления газеты по вопросу о праве государственных чиновников совмещать свою официальную деятельность со службой в частных банках и акционерных предприятиях, которые, как подтверждала практика, в интересах своего дела нередко занимались подкупом сановных бюрократов. Пребывание официального лица на государственной службе, как доказывал «Голос», не исключает его частных потребностей, «они вполне естественны и даже желательны в государственных людях». В возможном ущемлении «гражданских прав» чиновничьего сословия газета усматривала нарушение закона и резко негодовала по этому поводу.

Самой длительной в истории «Голоса» темой полемики с «Московскими ведомостями» и другими изданиями был спор о важности и предпочтительности реального образования в учебных заведениях перед классическим. Этот скромный вопрос (учебная реформа), по словам газеты, смотря по способу его разрешения, заключает в себе «всю будущность нашего отечества, его величие, или ничтожество, его благоденствие или бедствие» [19]. В недостатках образования молодежи, по мнению «Голоса», коренился источник многих, разъедающих Россию зол, успех революционной пропаганды, «которую следует вырвать с корнем». Таким образом, и этот, на первый взгляд, безобидный вопрос под пером сотрудников Краевского превращался в средство борьбы с передовыми революционными идеями, в средство насаждения охранительных начал в системе школьного образования.

Беспринципная болтовня, присущая газете, на страницах которой с канцелярской солидностью и надутостью обсуждались бесчисленные проекты, связанные с реформами, была отражением

[18] «Голос», 1879, № 190, от 11 июля.
[19] «Голос», 1866, № 121, от 3 мая.

истинной сущности подлого либерализма и его предательства по отношению к русскому народу. Целью либерального «Голоса» — поставщика тенденциозных газетных материалов и организатора общественного мнения было настойчивое стремление воспитать настоящих «русских людей желаемого, трижды благословенного типа, верноподданного служителя богоспасаемого отечества».

На пути к достижению этой цели «Голос» ожесточенно боролся с передовой русской журналистикой и литературой во главе с «Современником» и «Отечественными записками» Некрасова и Салтыкова-Щедрина. Революционно-демократическая идейность, подлинная защита интересов угнетенного народа, проповедь демократических преобразований, смелая критика половинчатых реформ и других антинародных действий правительства, разоблачение либерализма и реакции во всех их проявлениях, которые раздавались со страниц демократических изданий, встречали решительный отпор со стороны газеты Краевского.

Однако понимание своего бессилия и сознание невозможности противопоставили принципиальным позициям «Современника», а затем «Отечественных записок» какие-либо конкретные позитивные доводы нередко заставляли сотрудников «Голоса» признавать двусмысленность и фальшивость своих убеждений, навязываемых читателям. «Мы лжем все и по всякому случаю,— заявлял автор фельетона «Дневник».— Лжет общественный деятель, напуская на себя деланый пафос, отстаивая дорогие будто бы ему общественные интересы... Лгут публицисты и газетчики, лгут поминутно и, по-видимому, без всякой надобности. В любой строке наших писаний бьет в глаза желание обойти одно, намекнуть на другое — и в заключение получается одна колоссальная ложь» [20]. К таким результатам и пессимистическим выводам приходил иногда в минуты откровенности «Голос», подводя итоги своей деятельности на журнальном и общественном поприще.

В период второй революционной ситуации, наступившей в конце 70-х гг., «Голос» вместе с «Московскими ведомостями» и «Новым временем» находился на правом фланге русской журналистики. Он выступал в едином лагере с реакционной периодикой, объявившей поход против «фанатиков»—революционеров, их агитации и «пропаганды идей» свержения существующего строя.

После 1 марта 1881 г. новая волна реакции и цензурных репрессий коснулась и «Голоса». После очередной приостановки в начале 1883 г. на основании временных правил о печати 1882 г. «Голосу» предстояло снова подчиниться предварительной цензуре, на что Краевский не соглашался. Это и решило судьбу газеты. В феврале 1883 г. она окончательно перестала существовать.

---

[20] «Голос», 1879, № 180, от 1 июля.

М. И. АЛЕКСЕЕВА

ИЗ ИСТОРИИ ДЕТСКОЙ ЖУРНАЛИСТИКИ

В 1785 г. Н. И. Новиков начал издавать первый в России журнал для детей «Детское чтение для сердца и разума». Три четверти века спустя на страницах многих русских журналов началась дискуссия по вопросам детской журналистики. Продолжалась она вплоть до 1917 г. Педагоги и воспитатели, писатели и критики искали ответа на вопрос, «порождены ли детские журналы действительной потребностью детского возраста и может ли появление их быть оправдано с педагогической точки зрения» [1].

Многие из участников дискуссии отвечали на этот вопрос отрицательно. Подобные мнения высказывались даже в конце XIX и начале XX в., когда живой интерес общественных кругов к детской литературе вызвал к жизни огромное количество детских журналов и детская журналистика, казалось бы, завоевала себе право на существование.

Дискуссия не случайно началась в 60-х гг. XIX в. Общественный прогресс коснулся и детской литературы. В 60-х гг. в России начинают издавать книги для детей из народа. Все шире распространяются идеи «народности» воспитания и образования. Однако даже в этот период обострения общественно-политической борьбы журналы для детей, в противоположность журналам для взрослых, были далеки от жизни и очень благонамеренны. Дискуссия по сути дела и началась с вопроса о детском журнале и современности.

Многие участники дискуссии склонны были считать, что «журнал по своему содержанию предполагает в читателе знание современности в общих чертах, и только опираясь на это общее знание современности как на несомненный факт, дает отчет о событиях, открытиях, изобретениях ближайшего последующего момента ее». Такого рода издание для детей, по их мнению, совершенно невозможно, ибо дети «не знают в общих чертах своей современности» и не могут «интересоваться голыми фактами ближайшего сегодня» [2].

Предпочтение отдавалось книге для детей, а не журналу: «Не следует журнал предпочитать детской книге. Журнал для детей не следит за новостями дня, за современными событиями, за борьбою партий, за новыми явлениями в области литературы, наук, искусств, техники и т. п.; все то, что составляет душу журнала общелитературного или специально научного журнала для взрослых, совершенно чуждо журналу для детей, да и должно

---

[1] Н. Ф. Толль. Опыт библиографии современной отечественной литературы. СПб., 1862, стр. 258.

[2] Там же.

быть чуждым, ибо потребности у детей одни и те же, так как ход развития их одинаков и формы этого развития повторяются из поколения в поколение» [3].

По мнению многих педагогов и воспитателей, для детей характерно отсутствие так называемой «преемственности идей», они живут как бы вне времени. А потому издание журналов, отражающих современность, лишено смысла. «Детский журнал, если он составлен хорошо, может быть читаем детьми в продолжение многих даже десятков лет, детьми нескольких даже поколений» [4].

Однако находились и противники этой широко распространенной точки зрения, утверждавшие, что «дети не представляют замкнутого кружка детского мира, они живут под исключительным влиянием родителей или воспитателей, у которых преемственности идей отрицать никто не решится» [5].

Новиковским «Детским чтением для сердца и разума», действительно, зачитывались несколько поколений детей. Оно переиздавалось в Москве, Орле, во Владимире. Но и «Детское чтение для сердца и разума», и десятки журналов, издававшихся после него [6], не были журналами в современном понимании этого слова. Они были сборниками стихов, рассказов, повестей, наконец, статей, случайных или несущих читателю некую систему знаний, сборниками установленного объема, выходящими в известные сроки. В дополнение к прозе, стихам, статьям о науке, журналы печатали анекдоты, описания курьезных случаев — в отделе «Смесь», а также загадки и шарады. Это был единственный тип журнала для детей, который, по мнению большинства педагогов и воспитателей, имел право на существование. Журнала, вводящего читателя в курс современных событий, сообщающего ему политические новости, в дореволюционной России не было. Правда, далеко не все издававшиеся в России журналы для детей были одинаково далеки от жизни и современности. Попытки приблизить журналы к темам дня делались еще в 30-х гг. XIX в. «Всеобщая библиотека полезных для юношей сведений» (1833—1834) обещала говорить с читателями «кстати» (на злобу дня). Но к чему свелось это обещание? — К сообщениям о различных происшествиях в отделе «Новости и смесь».

В свое время Н. А. Добролюбов обвинил редакцию журналов «Звездочка» и «Лучи» [7] в том, что она «очень мало думает о совре-

[3] К. Модзалевский. Что такое детская книга и детский журнал и чем они должны быть? «Русская школа», 1891, № 4, стр. 117—118.

[4] Там же.

[5] Е. Чебышева-Дмитриева. Нужны ли детские журналы? «Женское образование», 1889, № 9, стр. 565.

[6] «Веселый и забавный друг детей» (1804), «Патриот» (1804), «Друг юношества» (1807—1814), «Друг детей» (1809), «Журнал для детей» (1813—1814), «Детский вестник» (1815), «Новое детское чтение» (1819—1824) и др.

[7] Журнал «Звездочка» начал издаваться в 1842 г. В 1852 г. издательница разделила журнал на два: «Звездочка» — для младшего возраста и «Лучи» — для старшего. В 1860 г. журналы вновь сливаются. В 1863 г. прекращается издание «Звездочки».

менном движении идей и остается по-прежнему очень преданною высшим отвлеченным и идеальным стремлениям, не имеющим практической применяемости»[8]. То, что в этих журналах не было «почти никакого отголоска на современные явления общественной жизни и различные вопросы, поднятые в последнее время у нас и в Европе», Добролюбов считал основным пороком журналов А. О. Ишимовой[9].

«Звездочке» и «Лучам» может быть противопоставлен журнал В. Кремпина «Рассвет» (1859—1862). Адресованные девочкам журналы «Звездочка» и «Лучи» всеми силами помогали читательницам достичь совершенства — «соединить в себе добрую женщину Соломона и христианку Спасителя». «Рассвет» был предназначен «для девиц» и открыто говорил о назревших во второй половине XIX в. вопросах женского образования. О многом свидетельствует уже тот факт, что в журнале сотрудничал Д. И. Писарев. Этот журнал более других отвечает революционно-демократическим требованиям к детской журналистике.

Конечно, дух времени так или иначе сказывался и на направлении журналов, и на характере самих изданий. Не случайно, например, в ряде журналов 40—50-х гг. XIX в. («Детской библиотеке», «Новой библиотеке для воспитания» и других) проводятся славянофильские идеи. Издатели настойчиво стремились привить детям свои взгляды, обратить читателей в свою веру. Не случаен также ультрамонархический дух издававшегося в 1911—1914 гг. журнала «Ученик», разрешенного Учебным комитетом при Святейшем Синоде и допущенного в библиотеки мужских и женских духовных училищ. Являясь, следовательно, органом официальным, журнал воспитывал читателей в духе преданности государю и церкви. Не удивительно, что «Ученик» находил поддержку в определенных общественных кругах. Одна из самых реакционных газет «Новое время», например, писала: «Позвольте указать на хороший журнал, пригодный для русских детей... Идея «Ученика» — гармоническое развитие юной личности, удовлетворение всех разумных здоровых и честных ее потребностей. Цель «Ученика» — всесторонний и живой отклик на запросы молодого читателя». По мнению автора заметки, редакция «оберегает юную мысль от дурных инстинктов и влияний», стремится «привить детям здоровые и честные интересы и взгляды»[10].

Проводя определенную, выгодную для класса господ, политику в области воспитания, представители официальной педагогики заявляли, что действуют при этом сообразно с интересами детей и потребностями русского юношества.

---

[8] Н. А. Добролюбов. Обзор детских журналов. В сб.: «В. Г. Белинский, Н. Г. Чернышевский, Н. А. Добролюбов о детской литературе». М., Детгиз, 1954, стр. 325.

[9] Там же.

[10] А. Бурнакин. Детские журналы. «Новое время», 1912, от 22 июня.

Детская журналистика занимала особое место в общественной и литературной жизни страны. Журналы для детей, как правило, не принимали участия в журнальной полемике и литературной борьбе, но направление каждого из них свидетельствовало о борьбе различных общественных группировок за влияние на молодое поколение. В России издавались не детские журналы, а журналы для детей.

Направление издававшихся в России во второй половине XIX в. журналов для детей вырисовывалось довольно четко: «Родник», «Детское чтение», «Всходы», «Путеводный огонек» — журналы либерально-буржуазные; «Задушевное слово», «Незабудка», «Ученик» — правые; «Маяк» — журнал толстовцев и т. д.

Само собой разумеется, направление изданий сказывалось на освещении происходящих в стране событий, которое мало-помалу начало проникать на страницы журналов.

Журнал «Родник» приветствовал манифест 17 октября 1905 г. Он назвал манифест одним из моментов, «с которых государственная жизнь начинает идти по новому руслу». «Крещение Руси, уничтожение крепостного права и реформы Александра II были историческими моментами для нашей Родины,— писала редакция.— Теперь к ним прибавилась 5-я дата — 17 октября 1905 года».

«Тропинка» оценивала это событие гораздо сдержаннее: «17 октября вышел манифест, в котором государь *обещал* дать русскому народу свободу совести, слова, собраний и союзов». Автор статьи не вскрывает обманной политики царя. Но пытается охарактеризовать сложную обстановку в стране: «Все важное и великое как в жизни каждого отдельного человека, так и в жизни целого общества дается нелегко... Свобода нам *обещана*, и мы должны получить ее и передать следующему за нами поколению» [11].

Журнал «Ученик» скорбит о «безвременной кончине» министра внутренних дел и председателя совета министров Столыпина, убитого в 1911 г. в Киеве. В его деятельности, направленной на ликвидацию завоеваний революции 1905 г., разорение крестьян, укрепление царизма, журнал сумел увидеть примеры «мужества» и «самоотвержения».

Журнал «Задушевное слово», не освещая сути общественно-политических событий 1914 г., ведет на своих страницах откровенную шовинистическую пропаганду.

Несмотря на то что во второй половине XIX в., особенно к концу его, журналы начали так или иначе откликаться на события современности, они были все еще очень далеки от освещения «современного движения идей».

Другим вопросом, вокруг которого велась полемика, была целесообразность существования периодических изданий для де-

---

[11] «В наши дни (о 17 октября)». «Тропинка», 1906, № 1, стр. 4.

тей. Некоторые педагоги предлагали вообще заменить журналы сериями книг[12]. Такой тип изданий в России существовал. Раз в месяц выходила «Читальня народной школы». Каждый номер ее состоял из нескольких отдельных книжек. Журнал «Всходы» издавался два раза в месяц. 1 числа выходил обычный журнал, а 15 — небольшая книжка (от 5 до 10 печатных листов), содержащая в себе одно произведение — беллетристическое или научно-популярное.

Неудобной казалась сама периодичность, требующая непременного выпуска книжек в известные сроки — «обязательство точности может вынудить печатать иногда такие статьи, которые без условия срочности напечатаны бы не были»[13], «в каждом журнале, уже в силу обязательных сроков его выхода, вследствие спешности в работе, всегда найдутся статьи, которые по всей справедливости должны быть отнесены к журнальному балласту»[14]. Разнообразие чтения, которое дают журналы, — одна из слабых сторон детских журналов, «так как большинство детей и без того не любит сосредоточения на известном предмете»[15]. Считалось, что, «читая постоянно или только одни коротенькие статьи, или статьи, разбитые на отрывочные части, маленький читатель не может привыкнуть к последовательному чтению целых сочинений»[16], что при чтении журнала у ребенка получается полный сумбур в голове, «у него вырабатывается небрежное отношение к читаемому»[17]. И снова отдавалось предпочтение книге. «Разнообразие всегда может быть достигнуто и без посредства журнала: стоит только ребенку давать книги то с тем, то с совершенно иным содержанием»[18]. «Книга для детей может быть составлена исподволь, не спеша, не стесняясь размерами, а следовательно, должна появиться в лучшей обработке, более обдуманною во всех отношениях»[19]. Считалось даже, что причин для обязательного выхода в свет журнала в определенные сроки нет никаких, так как журнал не следит за новостями дня, за современными событиями.

Однако преимущества периодических изданий были очевидны для многих педагогов и воспитателей. Журналы для детей давали новое и разнообразное чтение. Они позволяли систематически руководить им.

Нашлись и другие аргументы в защиту периодичности: «Так

---

12 Н. Ш-Т. Обзор детских журналов. «Русская школа», 1907, № 4, стр. 16.
13 Н. В. Шелгунов. Детское безвременье. «Дело», 1879, № 3, стр. 49.
14 К. Модзалевский. Что такое детская книга и детский журнал и чем они должны быть? «Русская школа», 1891, № 4, стр. 116.
15 Там же.
16 Н. Ф. Толль. Опыт библиографии современной отечественной литературы. СПб., 1862, стр. 256.
17 Н. Ш-Т. Обзор детских журналов. «Русская школа», 1907, № 4, стр. 16.
18 К. Модзалевский. Что такое детская книга и детский журнал и чем они должны быть? «Русская школа», 1891, № 4, стр. 117.
19 Там же.

как воспитание есть население хороших привычек, а привычка является лишь повторительным возбуждением хороших чувств, то детская литература должна по возможности удовлетворять условию повторительности. Это значит, что она должна быть периодической, журнальной»[20]. Отрывочное, дозированное чтение не может утомить читателя. «Если ребенок с детства привыкнет к периодической печати, выработает известную потребность в ней, а при умелом руководстве истинного воспитателя — и самостоятельные вкусы, то потом, когда он будет уже взрослым человеком, у него получится громадная экономия времени»[21].

Расходились мнения и о том, для детей какого возраста можно издавать журналы. Многие считали, что для детей младшего возраста (5—8 лет) журнал совершенно не нужен и, «чтобы занять воображение дитяти, матери приходится прибегать к рассказам, сюжеты которых взяты не из реального окружающего, а так сказать, со стороны, и которые близки лишь для души ребенка, доступны степени его умственного развития»[22]. Имелись в виду следующие возрастные группы читателей-детей: 5—8 лет — младший возраст, 9—13 — средний, 14—16 — старший[23]. «Идеал детского журнала определяется тем кругом детских лет, для которых только и может существовать потребность в подобном журнале. Круг же этот весьма ограничен: он обнимает собою всего-навсего 5 лет, т. е. от 10 до 15-летнего возраста»[24].

Большая часть издававшихся в первой половине XIX в. изданий не имела точного адреса. Обычно журналы печатали материал и для детей, и для воспитателей. Журнал «Патриот» (1804), например, имел три отдела: для воспитателей, для детей и для молодых людей. «Новая детская библиотека» (1827—1833) была адресована читателям всех возрастов — от 5 до 15 лет. В начавшем выходить в 1842 г. журнале «Звездочка» было два отдела — для девочек старшего возраста и для девочек до 10 лет. С 1852 г. «Звездочка» становится журналом для девочек младшего возраста. Для девочек старшего возраста издается журнал «Лучи».

В конце XIX — начале XX в. в большей части журналов для детей старшего возраста есть отделы для малышей (в журнале «Всходы», например,— «Для младших братьев и сестер», в журнале «Ученик» — «Страничка маленького брата»). В конце XIX — начале XX в. появляются и специальные журналы для малышей — «Солнышко», «Мирок», «Тропинка». Сама жизнь показала целесообразность такого рода изданий.

---

20 Вас. Заленко. Нужны ли детские журналы? «Новости детской литературы», 1912, № 3, стр. 1.

21 Там же.

22 К. Модзалевский. Что такое детская книга и детский журнал и чем они должны быть? «Русская школа», 1891, № 4, стр. 108.

23 Там же, стр. 107.

24 А. М. Скабичевский. Литературная хроника. «Новости и биржевая газета», 1885, № 328, от 28 ноября.

В начале XX в. в России сложился определенный тип журнала для детей. Этот журнал имел постоянные отделы, не оставался чуждым современности — давал хронику текущих событий (перепечатки из газет для взрослых, специально написанные для детей заметки и статьи), однако был, как правило, далек от серьезного и глубокого разговора на темы дня. Он не был журналом в полном смысле слова.

Отделов в журналах в начале XX в. было больше, чем в журналах, издававшихся в начале предыдущего века. Но тем не менее сходство с альманахом — характерная черта дореволюционных журналов для детей. Они по сути дела оставались сборниками, рассчитанными на очень узкий круг читателей — главным образом гимназисток и гимназистов.

Очень верно уловил тенденцию развития детской журналистики известный педагог и библиограф детской литературы, впоследствии видный деятель в области народного просвещения Советской России Н. В. Чехов.

«Время журналов типа «Всходов» или «Читальни народной школы» прошло,— писал он в 1908 г.— Из всего этого не следует, что детским журналам предстоит конечная гибель. Они, по всей вероятности, не только не погибнут, но, очень может быть, получат широкое развитие, только в совершенно иной форме. Вероятно, это будут журналы детей и юношей, т. е. такие, в организации и ведении которых самое живое участие будут принимать сами дети. Эти журналы получат, наконец, характер настоящих журналов: в них будут и злоба дня, и текущие события школьной жизни, ближе всего касающиеся читателей, будут известия, если не из-за границы, то из другого мира, мира взрослых, коль скоро что-нибудь из их жизни заинтересует детей и юношество, будет и беллетристика, и стихи, и проза, творения юных сотрудников... По мере расширения сфер влияния такого журнала, будет расширяться и его программа, и содержание. С таким журналом будет уже не под силу бороться последним представителям детских журналов старого типа, в которых взрослые придумывали, чем бы занять детей и что бы им сообщить полезного... Злободневные интересы, волнующие детей данного учебного заведения или даже целого города, никому лучше самих детей не известны и найдут место только в настоящем «детском» (а не для детей.— *М. А.*) журнале будущего»[25].

Конечно, прогноз этот кажется нам сейчас несколько наивным. Чехову не приходит в голову, что могут существовать журналы, живущие интересами детей не только одного учебного заведения или даже целого города, а всей страны. Но общую тенденцию превращения журналов для детей в детские журналы он угадал. Интересно отметить, что сразу же после революции возникает очень много журналов, сотрудниками которых были исключитель-

---

[25] Н. В. Чехов. Детская литература. М., 1909, стр 81—82.

но дети. В этом выражалось стремление приобщить детей к революционной борьбе, к строительству новой жизни в Республике. Такие издания не оправдали себя. Мало было добиться того, чтобы инициатива детей нашла самовыражение. Ею надо было руководить, ее следовало направлять. Наша действительность вызвала к жизни совершенно новый тип журнала, журнала общественно-политического в полном смысле слова, журнала, откликающегося на все вопросы современности, помогающего ребятам изучить эту современность, разъясняющего законы развития общества, политику партии, основы нашего государства.

Это был журнал, воспитывающий у читателя материалистическое мировоззрение, дающий энциклопедически полные знания о мире.

Этот журнал, рассчитанный на массового читателя, призван был воспитывать его в духе коммунистической идеологии, помочь ребятам объединиться, привлечь их к активному строительству социализма в стране.

Много внимания этот журнал уделял воспитанию у ребят трудовых навыков, художественного вкуса, развитию их творческих способностей.

Время показало, что ребятам нужен именно такой универсальный журнал — и общественно-политический, и литературно-художественный, и научный в одной книжке — журнал с большим количеством отделов и рубрик, со множеством иллюстраций.

Дети являлись негласными редакторами его, ибо определяли характер содержания журнала и его форму.

Посильный вклад в дело становления нового типа детского журнала внесли издаваемый М. Горьким журнал «Северное сияние», журналы «Красные зори» и «Юный туркестанец». Их традиции были продолжены «Новым Робинзоном», «Барабаном», «Пионером», «Ежом». Эти журналы открыли новую страницу в истории русской детской журналистики.

Н. С. ГАРАНИНА

ИЗ ИСТОРИИ РУССКОЙ ТЕАТРАЛЬНОЙ КРИТИКИ. АЛЕКСАНДР ИВАНОВИЧ УРУСОВ

Театрально-критическое наследие Александра Ивановича Урусова (1843—1900) сравнительно невелико. Занимаясь в основном юриспруденцией, он писал об искусстве мало, с большими перерывами[1]. Однако то, что им написано о театре, вызывало большой интерес его современников; советские исследователи также не могут пройти мимо его статей: так много важного и достоверного в них содержится, настолько дороги нам люди и произведения, которые он исследовал.

А. И. Урусов был эрудитом во многих областях культуры и притом неотразимым диалектиком, по выражению А. П. Чехова. Обладая обширными познаниями в театральном деле, будучи человеком изящного и глубокого ума[2], он тонко различал правду и фальшь пьесы, актерской игры и владел оригинальным методом их разбора. Это давало право Урусову быть «эстетическим судьей», его статьи нередко определяли само направление сценического искусства, их цитировали, на них ссылались авторитетные театроведы[3].

Потомок старинного дворянского рода, А. И. Урусов был типичным либералом-просветителем 60-х гг. Его судебные речи в защиту крестьян, обвинявшихся в «неповиновении властям», участие в «Нечаевском процессе», страстная отповедь черносотенной политике погромов и расправы с угнетенными слоями общества, призыв обуздать сильных мира сего — все это свидетельствует о верности Урусова принципам демократизма. Политическая атмосфера царской России, в которой «задыхается человек, обрекающий себя на служение деятельной идее», приводит его к выводу: «чем отдавать лучших людей на жертву, лучше бы уничтожить эти враждебные условия, очистить удушливую атмосферу»[4]. При всем том Урусов возлагает надежды лишь на «энергическую оппозицию»,

---

[1] Его статьи появлялись в печати в первой половине 60-х гг. («Московские ведомости» В. Ф. Корша, «Библиотека для чтения» П. Д. Боборыкина), в начале 80-х гг. (газета «Порядок» М. М. Стасюлевича, «Биржевые ведомости» В. А. Полетики). Сравнительно небольшое число заметок и статей, написанных в конце 90-х — начале 900-х гг., опубликовано в «Курьере», «Русских ведомостях», «Новостях дня».

[2] См. А. П. Чехов. Собр. соч., в 12-ти томах, т. II. М., Гослитиздат, 1956, стр. 310; «Литературное наследство», т. 68. М., Изд-во АН СССР, 1960, стр. 201.

[3] См., например, А. В. Луначарский. Гликерия Николаевна Федотова. Собр. соч., в 8-ми томах, т. 3. М., Гослитиздат, 1964, стр. 223.

[4] См. «Князь Александр Иванович Урусов. 1843—1900», т. I. М., 1907, стр. 136. В дальнейшем, цитируя это двухтомное издание, обозначаю в тексте римской цифрой том, арабской — страницу.

которая, как ему кажется, «одна может противостоять общественной мерзости» (I, 160).

Как теоретик, исследователь театрального представления, Урусов многому научился у В. Г. Белинского, многое унаследовал от него (как, впрочем, и вся прогрессивная русская театральная критика второй половины прошлого века), в том числе воззрения на сущность, назначение и происхождение театра. В широких общественных связях Урусов применяет и развивает метод исследования и наглядного описания спектакля; это свойство критической манеры делает его статьи неоценимым материалом для театроведов. Но, относясь с уважением к трудам В. Г. Белинского, Н. Г. Чернышевского, Урусов не разделяет целиком *системы* их взглядов, и это находит отражение в теоретических позициях критика.

Сильной стороной театральной эстетики Урусова была убежденность в том, что театр неразрывно связан с другими формами общественной жизни, стремление установить пути и характер их взаимовлияния.

Будучи сторонником теории народного происхождения искусства, Урусов рассматривает театр как подлинно народную форму культуры. Трудовой народ, утверждает он, создал искусство театра; для трудового народа искусство — «пластическая форма его верований, его миросозерцания, его социальных понятий» и, следовательно, нечто более высокое, нежели роскошь, украшение, изящное наслаждение, чем является сцена для образованного меньшинства (см. I, 215—216). Не удивительно и то, что всем талантливым, здоровым русский театр, по мнению критика, обязан выходцам из народа, таким, как М. С. Щепкин. Сами же они поднимали сценическое искусство до подлинных вершин тогда, когда были верны той здоровой среде, которая их породила (см. I, 168).

Народным художникам русский театр обязан своей национальной самобытностью, и в этом их величайшая заслуга перед отечеством. «Русская натура нигде, разве у Пушкина и Гоголя, не выражалась так верно и полно, как в игре Мочалова, Мартынова, Васильева, Щепкина. Кто хотел знать эту русскую натуру, видеть и полюбить ее, тот шел любоваться ею на сцене русского театра. В этих бессмертных, хотя и мимолетных образах, выражался дух народный, с его глубокою грустью, и бодрой шельмоватостью, и ничего не щадящим юмором... Только сценическое искусство может быть названо у нас народным» (I, 169, 117).

Искусство, созданное народом, должно и служить прежде всего народу, содействовать его просвещению; искусство воздействует на развитие общества, по мысли Урусова, ничуть не меньше, чем научный и технический прогресс, и потому в высшей степени бесплодно противопоставлять одно другому. Вскрывая влияние естественных наук на духовную жизнь эпохи и, следовательно, на зрителей, чьи вкусы в свою очередь определяют состояние театрального искусства, критик ставит в прямую взаимозависимость принци-

пы исследования жизни наукой и искусством (см. I, 368). «Дух анализа и исследования,— т. е. самая суть движения XIX века, произведя переворот в науках и искусствах... коснулся драматического искусства» (I, 354), вызвал к жизни новое направление в нем взамен старому.

Анализируя параллелизм прогресса в науке и искусстве, Урусов ратует за создание новой отечественной ее отрасли — науки о театре, которая бы использовала достижения смежных областей искусствоведения. Она должна исследовать законы сценического искусства в тесной связи прежде всего с историей русской литературы, на основе изучения «социальных стремлений времени» (I, 213), а поскольку «сочувствие или несочувствие известному направлению стоит в органической связи с настроением общества и литературы», то история театрального искусства важна не только для него самого, но и в не меньшей степени для общественных наук (см. I, 24).

Вместе с тем в статьях Урусова можно встретить немало мест, которые, по нашим представлениям, просто несовместимы с этими утверждениями. Речь идет об открытой враждебности Урусова к таким понятиям в искусстве и его критике, как публицистичность и тенденциозность. «Я категорически отрицаю связь поэзии с публицистикой, — писал он на склоне лет, — преследую всякую тенденцию, даже у гениев (как например у Толстого), признаю ее только слабостью и недостатком... единственная высокая цель в жизни — это воссоздание ее: une illusion à décrire. Тот, кому посчастливилось схватить с натуры несколько очертаний или проблесков действительной, хотя бы и самой вульгарной жизни, тот, закрепив их, сделал уже очень много: он, смертный, создал бессмертное, вечное» (II, 178—179).

Что понимает критик под «тенденцией» и, соответственно, «публицистикой»? Уже в статьях 60-х гг. он определяет тенденцию как «одностороннее и узкое приложение идеи» в художественном произведении (I, 117) и порицает в связи с этим «узость морального катехизиса» писателей мелкобуржуазного толка (I, 373). Против «охранительной» тенденциозности подобного рода выступали, как известно, и революционные демократы. Против узкого морализирования, подменяющего художественно-психологический анализ декларацией бытовой добродетели, выступает и советская критика. В этом плане статьи Урусова современны в самом широком смысле слова. Нельзя с ним не согласиться и в том, что убогая моралистическая тенденция исключает объективную верность воссоздания действительности, преувеличивает и искажает истинные пропорции реальности (см. I, 258, 359).

Тенденциозность, по мнению критика, порождается субъективностью, которая «заслоняет собою весь мир, бросает тень на каждую страницу. Меняя голоса, автор говорит в своих персонажах. Не церемонясь с читателями, он вдруг выставляется из-за кулис и начинает катать тирадами. Вместо наблюдений автор постоянно

копается в своем «я», возится с ним беспрестанно — то лаская его, то с напускною строгостью теребя его за волосы, но всегда под предлогом романа дает только замаскированные автобиографии» (I, 359).

Против узкой тенденциозности и субъективизма в театральной критике Урусов протестует на основании того, что «для историка важны и интересны все эпохи художественного творчества» (I, 213), и потому ее главное дело — сохранить и передать потомкам сценические факты такими, какими они были в действительности. Рецензенты же «не стараются показать, в чем состоит дело, а спешат только заявить, что они об этом вот мол какого мнения» (I, 155). Вполне соглашаясь с Урусовым в том, что отзывы об искусстве должны быть обоснованными, а именно об этом идет речь в большей части урусовских антитенденциозных и антисубъективистских филиппик, потомки вряд ли вместе с ним будут сетовать на то, что они знакомятся с личными мнениями рецензентов; важно лишь, чтобы личное мнение не выдавалось за коллективное.

В своей критической практике Урусов и публицистичен и тенденциозен в том смысле, что он весьма настойчиво проповедует свои взгляды, апеллирует к читателям, старается обратить их в свою веру. Его разбор ряда пьес определяется живыми запросами социальной борьбы того времени, и в ходе анализа ясно видны общественно-политические взгляды автора. Наиболее яркое тому свидетельство — отзыв о «Маскараде» Лермонтова. Оставляя без внимания исторические условия, породившие арбениных, несомненные художественные достоинства пьесы, Урусов горячо возражает против ее постановки — на том основании, что барственный эгоизм, антидемократизм не лишенного обаяния ее героя могут оказать вредное этическое воздействие на зрителей (см. I, 69—71). Столь же последовательно «антиаристократичны» выступления критика в связи со стремлением петербургских актрис «веро-самойловской школы» «олицетворить» великосветскую даму — образ, в котором Урусов не видит ничего особенно хорошего (см. I, 56). И хотя критик временами подтрунивает над «публицистической критикой», рассматривающей произведения с точки зрения их общественной пользы (см., например, I, 265, 328—330), он и сам, как мы видим, не может уйти от этого основного критерия ценности искусства, особенно внимательно следит за теми пьесами, которые вызывают «энергический протест» зрителя против безобразий жизни и неизменно поздравляет авторов с удачей.

Урусов признает, что ценность драматического произведения может быть заложена в самом предмете изображения в том случае, если конфликт носит общественный характер. Симпатии критика на стороне отечественных и зарубежных пьес подобного типа: значительность содержания перевешивает чашу весов в его оценке даже при наличии исторических и психологических промахов (см. отзыв о драме Гуцкова «Уриель Акоста», — I, 435).

«Мы имеем право требовать от таланта, чтобы он не отрекался, не отворачивался от нашей жизни, как бы ни была она порой незавидна и темна... Нам нет дела до возвышенного, объективного созерцания ее с высот холодного, надзвездного эфира. Нам давно уже надо правды», — писал критик в 60-х гг. (I, 84—85). И в дальнейшем его сочувствием всегда пользовалось искусство, правдиво изображающее жизнь и притом отмеченное печатью горячих гражданских чувств автора, исполнителя. Отвергая односторонность субъективизма, Урусов признает закономерность и неизбежность личных симпатий и антипатий в искусстве. «...Беспристрастие еще не создавало художественных шедевров, — утверждает он,— сущность творчества проникнута страстным вожделением, а беспристрастие — дело рассудочности... Страсть — дело богатырских натур, а беспристрастие почтенных посредственностей» (II, 67).

В сущности Урусов отождествляет тенденциозность со спекуляцией на передовых идеях в «обличительных» произведениях (их идея не органична в идейно-образной системе, а назойливо проступает наружу в ущерб художественности — I, 203). «Если автор желает меня, читателя или зрителя, облагородить, возвысить мой нравственный уровень,— справедливо замечает критик,— я имею право требовать, чтобы он делал это половчее, незаметным для меня образом, не прямо, а возбуждая во мне ряд ассоциированных мыслей нравственного характера. Нужно быть очень простодушным, чтобы воспринимать мораль под предлогом художественного наслаждения, подобно тому, как детям дают касторовое масло с малиным сиропом» (I, 318).

Пожалуй, наиболее ярко теоретическая непоследовательность обнаруживается в отношении Урусова к литературным направлениям второй половины XIX в. В начале 80-х гг. он объявил себя сторонником французской натуралистической школы. Однако, если разобраться в его высказываниях по поводу конкретных фактов литературы и искусства, он отнюдь не был ее поклонником и тем более последователем.

Он требует, чтобы искусство воссоздавало жизнь без прикрас, ждет от него «правды — в прекрасной обширности этого слова в русском языке» (I, 33).

Никакая житейская подробность, по его убеждению, не является «низкой». И в то же время критик систематически отрицает бытовщину, фотографическое копирование быта («Наши драматурги все ищут правды и находят только ложь. Когда же они поймут, что глина под рукой художника принимает пластическую форму и служит прекрасным олицетворением идеи, но что сама по себе, выносимая напоказ в сыром виде, эта глина только грязь. Вот из чего творили поэты свои вдохновенные создания, и тот же материал в ваших руках, господа, остается грязью, которая отпечатлевает ваше художественное бессилие, вашу творческую неспособность» — I, 210).

Столь же непримирим Урусов к натурализму в сценическом исполнении, заключающемуся в «точной копировке внешности, в тщательном изучении самых неизящных жестов» (I, 192—193, 195). «Надоели нам, — сетует он в начале 90-х гг., — не только устарелая мелодраматичность, надоела еще больше новейшая натуральность, по правилам которой актер только и делает, что играет самого себя, «нутром» играет» (II, 22).

Искусство состоит в тщательном изучении среды, точности ее наблюдения и воспроизведения, в «способности соединять в одно целое черты и факты, которые жизнь бросает нам в разрозненном, фрагментарном виде», в отсутствии искажения и приукрашивания действительности (см. I, 368). Но этим условиям удовлетворяют как раз лучшие произведения русского критического реализма. Следуя же своей терминологии, Урусов причисляет к «натуралистам» таких мастеров этого направления, как Гоголь, Тургенев, Островский, Писемский [5].

Во многих суждениях Урусова относительно критериев оценки искусства, так же как и в самих оценках, нельзя не увидеть сходства с тем, что писала революционно-демократическая критика того времени [6].

Главную ценность, мне кажется, урусовская критика представляла для его современников и тем более для нас в той части, которая посвящена анализу сценического представления, игры артистов.

Эталоном совершенства спектакля служит для Урусова такое состояние зрителей, когда они забывают, что находятся в театре, а оно наступает в том случае, если артисты в художественной форме передают правду жизни. Сообщая о представлении «Чайки» в Московском Художественном театре, он замечает: «Пьесу не только смотрели: ее слушали и воспринимали. Минутами казалось, что с подмостков говорит сама жизнь — а большего театр дать не может» (II, 34). И о другом спектакле (в Александринском театре): «Кто видел Давыдова в «Чайке», никогда не забудет фигуры Сорина. То было совершенно живое лицо, заставляющее вас забыть, что вы в театре» (II, 38).

Какие же условия способствуют созданию сценической иллюзии, порождают подлинное искусство? Ответ на этот вопрос Урусов ищет, изучая природу таланта, труд артиста во взаимосвязи с рядом сторон действительности. И характер исполнения, и уро-

---

[5] Читатели заметили терминологическую неточность критика, и ему пришлось в одной из последующих статей признаться, что он просто считает неверным самый термин «реализм», если им называть ведущее направление в русском искусстве. Урусов предпочитал название, закрепившееся за ранним этапом — «натуральная школа» и, соответственно, «натурализм» (I, 384).

[6] Много общего, например, в отзыве Урусова о пьесе А. А. Потехина «Мишура» (особенно в той части, где критик говорит о «раздражающем впечатлении» ее сценической развязки) и суждении Н. А. Добролюбова о финальной сцене этой пьесы.

вень драматургии зависят в целом от общества, его запросов, его отношения к театру. «Никто не может поставить себя вне условий этого времени, в которое он живет и развивается, а вместе с ним развивается и характер его, и всякие способности» (I, 189) — таков закон для основной массы сценических деятелей.

Выйти за рамки своего времени (и тем самым проложить искусству дальнейшие пути развития) могут лишь гении; только они обладают способностью сопротивляться жизненным условиям и влиянию господствующего сценического направления, ибо в любую, подчас ничтожную роль гений вносит столько жизненной силы, что слабый, лишенный типичности и характерности образ оживает — становится истинным произведением искусства (см. I, 149). Талантливые и просто одаренные актеры, находясь в плену у репертуара, могут лишь иногда оживлять бледные призраки пьесы, но делают это со значительно меньшей творческой силой, чем исключительные дарования. Но артист — «вторичный творец драматического лица». Поэтому в подавляющем большинстве случаев качество его труда определяется достоинствами пьесы.

Влияние драматургического материала сказывается прежде всего на творческой манере артистов — «стиль игры должен совпадать со стилем пьесы». Воспроизводя бесцветность будней, пошлость житейских дрязг, артист не может нарушить мутный, унылый колорит пьес (I, 313). Приниженный бытовой репертуар «кладет неизгладимый бытовой отпечаток на акцент, на жесты, на всю... игру. Он приурочивает артиста к известному типу и облекает его в этот тип навсегда» (I, 300). Еще пагубнее сказывается на творческой индивидуальности репертуар переделочный; «пропитанный беспочвенными характерами, он портит артистов, приучая их играть в ролях, писанных по заказу, сшитых по их мерке» (I, 301).

Урусов приводит многочисленные примеры того, как шаблонность однотипных образов губит даже крупные дарования; пытаясь воспринять новые веяния в искусстве, они уже не могут преодолеть рутину старых штампов (см., например, о Н. М. Медведевой — I, 188). Поэтому, когда на сценическом горизонте появлялись молодые, еще неиспорченные таланты, критик, по его выражению, «бил в набат», предупреждая артистов об опасности игры в малохудожественных пьесах, требуя от дирекции не занимать молодежь в репертуаре, который может повредить ее творческому росту. Поистине историческую роль сыграли в этом отношении статьи Урусова, посвященные началу сценической карьеры Г. Н. Федотовой (Позняковой): отдавая себе отчет в том, что его высказывания вряд ли могут коренным образом повлиять на репертуар, критик стремится в какой-то мере помочь артистам преодолеть несовершенство драматургического материала. А поскольку едва ли не главным его пороком являлось отсутствие типов и характеров, Урусов исследует те реальные и литературные типы, намек на которые содержится в пьесах. Так, в слабой пьесе Ф. Н. Устрялова «Слово и дело», критик сопоставляет ее героя — Вертяева и его

литературный прототип — тургеневского Базарова. Показав, какие социальные условия породили подобные натуры, Урусов объясняет побудительные мотивы их поступков — в жизненных ситуациях, сходных с теми, в которые поставлен драматургом Вертяев. Объясняя и оправдывая несовершенство исполнения этой роли (С. В. Шумским) слабостью пьесы, Урусов рекомендует артисту положить в основу характера Вертяева черты реальных представителей этой разновидности людей, изменив соответственно самый стиль исполнения (см. I, 124—133).

Не менее обстоятелен урусовский анализ образов в тех произведениях, которые являются и посейчас гордостью отечественной драматургии: пьес Н. В. Гоголя, А. Н. Островского, А. П. Чехова (но в этих случаях акцент переносится на уяснение достоинств пьесы, особенно тех, которые либо находились под сомнением, либо просто не были замечены актерами и современной критикой). Именно этот репертуар, по убеждению Урусова, благотворен для развития актерской индивидуальности и таланта.

В отличие от «проходных» пьес, классическая драматургия обладает чисто литературными достоинствами, постановка таких произведений требует высокой культуры, и Урусов не только побуждает сценических деятелей с особенным вниманием, ответственностью относиться к ней. Он и сам не жалеет ни сил, ни времени, чтобы содействовать успеху спектаклей[7].

Критик становится летописцем классических постановок, детально описывая игру в них лучших артистов русской и иностранной сцены. Ему посчастливилось не раз видеть М. С. Щепкина в гоголевском репертуаре, и Урусов восстанавливает в своих статьях детали созданных великим актером образов, мизансцены, грим. Цель таких описаний — не только поделиться с читателями своими впечатлениями, но главное — вернуть исполняемым ролям былое совершенство. Во второй статье, посвященной возобновленному на петербургской сцене «Ревизору», Урусов, недовольный тем, как Нильский ведет сцену, ссылается на игру Щепкина в роли городничего: «Итак, г-ну Нильскому следовало бы не стирать, не сглаживать, а акцентировать сон. Я уже обращал его внимание на неверную передачу фразы об учителе, который не может обойтись без того, чтобы, взошедши на кафедру, не сделать гримасу вот этак (делает гримасу), между тем г. Нильский никакой гримасы не делает, а начинает утюжить свою бороду. Щепкин же в этом месте делал гримасу, согласно дальнейшим словам городничего: «такую корчил рожу, что хоть святых выноси» (I, 289). Будучи убежден, что играть классику — значит соблюдать «безусловную

---

[7] Так, обнаружив несоответствие детали (венка из роз в костюме Марии Стюарт, идущей на казнь) ситуации, Урусов производит филологические разыскания и, установив неточность перевода ремарки, посвящает разъяснению ошибки целую статью (на последующих представлениях венок был заменен четками).

верность текста, не изменяя склада речи, формы фразы, не прибавляя и не убавляя в роли ни единого слова, ни полслова!» (I, 286), Урусов требовал бережного отношения к авторскому тексту, к авторскому замыслу. Приводя в пример артистам нового поколения игру старых мастеров, он не призывает слепо ее копировать. Каждый талант вправе вносить свое, но коль скоро сохранились элементы исполнения, отработанные актером совместно с драматургом (так было при репетиции Щепкиным гоголевских ролей), их должно принимать во внимание.

Особые трудности возникают перед сценическими деятелями при работе над произведениями иностранных драматургов. Перед ними встает проблема создать на материале чужого быта, характеров, человеческих отношений спектакль, по содержанию близкий, интересный отечественному зрителю, поучительный для него. Наблюдения над игрою артистов разного типа и уровня дарования приводят Урусова к выводу, что причина творческих неудач в этом репертуаре обусловлена чрезмерным увлечением национально-бытовым колоритом ролей в ущерб психологической разработке характеров.

Рекомендуя при воспроизведении национально-исторического своеобразия быта ограничиваться «внешними средствами»: декорациями, костюмами, гримом (см. II, 18), Урусов настойчиво обращает внимание исполнителей на «общечеловеческие» черты персонажей. Силой и правдой своего таланта присваивая себе то, что близко и понятно зрителю любой национальности, артист создает социально и психологически правдивый образ. Ценность такого исполнения не понизится, если даже актер «останется русским, итальянцем или французом», играя в пьесе, для него иностранной (I, 46). Главное — «сыграть человека». И, полемизируя с критиками, принижавшими искусство Элеоноры Дузе потому, что она всюду остается итальянкой, Урусов утверждает: великая артистка «создает живую и трогательную Маргариту — потрясающий образ любящей, больной и поруганной во всем, что ей дорого, женщины. Человеческую душу, истерзанную до смерти во имя буржуазной чести,— вот что раскрывает перед нашими глазами г-жа Дузе, заставляя нас переживать эту трагедию. Раз актриса заставила нас поверить, что воссозданный ею живой человек страдает,— все, что в нас осталось человеческого, уже захвачено... Не все ли равно, на каком языке говорит актриса, если мы ее понимаем?...» (II, 22). Подлинно художественные образы артист создает, усвоив, по словам В. Г. Белинского, объективно идею характера и выполнив ее субъективно — поняв не тип только, а характер, в тоне угадав человека (I, 35). Отрешаясь от себя, перевоплощаясь, он добивается и социально-психологической точности и внешней правдивости «повадки» своего героя, правдивости всей системы внутренних и внешних жестов.

Художественность начинается там, где проявляется поэтическое вдохновение, не поддающееся анализу. В нем «и кроются те

неизведанные законы творчества, которые и придают высшим степеням искусства его таинственный характер» (I, 23)[8]. Таинственный, но не мистический: просто человечество еще не знает, «какие законы управляют нервными функциями, из которых слагаются бесконечно сложные процессы художественного творчества» (I, 296). А поскольку эти закономерности еще не открыты, Урусов отграничивает то, что артист делает сознательно, от того, что есть результат природного дарования, «чутья художника». Художническую интуицию, присущую таланту, Урусов ценит превыше всего, и даже широко распространенный в то время термин «обдуманность» объясняет как присущий даровитым артистам «инстинкт, почти невольное следствие развитого вкуса и ума» (I, 43).

Анализируя игру артистов, создающих образы «рассудочно, подражая природе, наблюдая ее, воспроизводя, схватывая черты действительности, углубляясь в отделку деталей и сохраняя при этом более или менее полное самообладание», и тех, кто «играет нервами, не подражая, а подчиняясь природе, не воспроизводит, а страстно живет и страдает в роли», Урусов отдает вторым явное предпочтение. Считая, что именно они способны создавать ту сценическую иллюзию, которая сопутствует истинному искусству, он посвящает свои статьи разбору игры Э. Дузе, Г. Н. Федотовой, Н. А. Никулиной, П. А. Стрепетовой и некоторых других артистов этого типа, главным образом московской сцены.

Из урусовского анализа элементов мастерства этих артистов представляет интерес четкое разграничение двух принципиально различных толкований понятия «игра нервами», проводимое в плане разграничения «натурализма» и «натуральности». «Натурализм» исполнения представляет собой «патологический феномен», заключающийся в эффектах, выкрикиваниях и прочих атрибутах истерики, который не производит художественного впечатления: «болезненное ощущение вызывает и в зрителе болезненное ощущение — и только, но не создает цельного образа» (I, 304—305). «Натуральность» — это «соединение искусства с вдохновением». Такова игра П. А. Стрепетовой, у которой чрезвычайная эмоциональная сила сочетается с чувством художественной меры (I, 304)[9].

Огромный труд критика, производящего тщательные изыскания, чтобы помочь театральным деятелям уяснить историко-литературную специфику драматических произведений, изучение при-

---

[8] Урусов отдавал предпочтение критическим суждениям о произведениях искусства, принадлежащим самим его создателям, перед высказываниями профессиональных журналистов, так как считал, что первые могут воспроизвести в своем сознании творческий процесс и более верно оценить труд художника (см. I, 398—399). Однако законы художественного творчества, по мнению Урусова, предстоит открыть даже не им, а биологам и социологам (см., 397).

[9] «Мочаловскую неровность» игры Стрепетовой критик объяснял ее физической слабостью, переутомлением, опровергая в ходе подробного анализа мнение о том, что артистка «делает истерику» (I, 311).

чин, породивших положительные и отрицательные стороны в театральном деле того времени, был по достоинству оценен артистами. Урусовские суждения тем более импонировали им, что были всегда доказательны и беспристрастны: при разборе игры даже наиболее талантливых артистов критик не замалчивал ее недостатков. Теплое чувство, которое питал Урусов к Г. Н. Федотовой, восхищение ее дарованием не помешали ему прямо и откровенно писать о негативных сторонах этого незаурядного таланта — мелодраматическом привкусе в трагических и драматических ролях, склонности к сентиментальности, некоторой монотонности дикции (I, 198).

Наиболее трудная для театрального критика задача — донести до читателя сценический образ в деталях, так, чтобы он стал наглядным, зримым, и тем самым «законсервировать» актерское искусство. Ориентируясь на будущих историков театра, Урусов ставит перед собой эту цель уже в ранних статьях. Понимая, что «игра актера, достоинства и недостатки игры все это, по-видимому, исчезает без следа»[10], он утверждает: «наглядность в разборе игры актера составляет одно из величайших достоинств, если не самое важное условие хорошей драматургической критики» (I, 151). Однако осуществить свой замысел ему удается полностью лишь в статьях, написанных, начиная с 80-х гг., и особенно в тех, которые посвящены искусству П. А. Стрепетовой.

Характеризуя в 60-е гг. талант артистов Малого театра, главным образом Г. Н. Федотовой, Н. А. Никулиной, С. В. Шумского, критик в обобщенно-оценочных высказываниях констатирует достоинства и недостатки их творческой манеры, определяет самый тип их дарования.

В его ранних статьях мы не находим детального сценического портрета, но уже встречаются фрагменты, свидетельствующие о поисках путей, ведущих к наглядности описания, о владении некоторыми важными приемами, с помощью которых она может быть достигнута. Прежде всего это умение выделить существенные черты психологического склада персонажа, находящие выражение в голосе, взгляде. «Эти вздохи, благоговейные взоры «горé» и тихий, ровный, противный смех,— все, до мелких черт дышало замечательной художественною правдою» (I, 207). Образ, созданный актером, пока еще статичен — перед читателем на миг появляется неподвижная фигура (называются детали физического облика, отмечена психологическая «тональность» образа). «У нас и теперь

---

[10] Сценическое искусство «сиюминутно» с точки зрения своего существования во времени, но не этического воздействия на зрителей: «Искусство актера, действительно, является нам преходящим, мимолетным, бесследным, когда мы рассматриваем это искусство абстрактно, как отдельный факт, без связи с другими фактами. Но в мире бесконечных и разнообразных преобразований материи нет ничего бесследно пропадающего. Никакое явление не может быть выкинуто из общего строя, не нарушая этой связи...» (I, 151—152). Прочное воздействие на сознание массы является, по убеждению Урусова, основой высокой требовательности общества к произведениям и деятелям сценического искусства.

перед глазами эта бледная, кроткая девушка, длинные складки ее белой одежды и этот заплаканный, нежный взор тихого безумия» (I, 198),— таков портрет Офелии-Федотовой.

В статьях 80-х гг., в том числе и в «сценическом комментарии», только часть ранее найденных средств воссоздания облика артиста остается без изменения. Таково, в частности, описание костюма, который привлекает внимание Урусова лишь в тех случаях, когда является деталью, характеризующей социально-психологический или чисто бытовой облик персонажа. Описание костюма органически включается в текст, рисующий портрет актера-образа: «Г-жа Савина очаровательно изображает провинциальную барышню того времени; в оригинальной прическе, в тюлевом платье с буфами на рукавах и с «неземной» побежкой вприпрыжку она производит большой эффект и смешит больше всех» (I, 284).

В соответствии со своей эстетикой, Урусов и в поздних статьях не воспроизводит портретных черт артиста, его физических данных. Он считает, что красота в обыденном значении («смазливая наружность», «вертлявая бойкость») и «художественная красота» — «красота в выражении лица» — разные вещи. Опровергая ходячее мнение о «недостаточности внешних средств» П. А. Стрепетовой, он приводит исчерпывающе точное описание природных данных актрисы, благодаря которым она может передавать разнообразные чувства: «Лицо ее удивительно изменчиво... Оно способно выражать высший экстаз и самую глубокую скорбь. Способность эта заключается не только в такой возбуждаемости, которая позволяет ей... развивать в самое короткое время громадное количество нервной силы, но и в некоторых особенностях ее физиономии. У г-жи Стрепетовой необыкновенно развита и подвижна та группа лицевых мускулов, лба, бровей и переносицы, которую Дарвин называет «мускулами скорби»... Одинаковою способностью опускания углов рта... одним из важнейших выразительных средств трагических эффектов — артистка обладает в редком совершенстве» (I, 305—306). Мимику, выражение глаз критик привлекает в качестве одного из элементов воссоздания сценического портрета.

Умение словесно передать существенные детали исполнения и притом так, что они становятся наглядными, помогло Урусову зримо представить в своих статьях целые сцены из спектаклей. Он различает оттенки в стиле («колорите») ведения роли («Г-жа Стрепетова всей роли придала своеобразный колорит — мягкости и сдержанной, но прорывающейся страстности...»), разнообразие интонаций в общем «тоне» исполнения («...первоначально г-жа Стрепетова вела роль в более резком тоне», но потом «придала характеру Марьи Андреевны более кроткий оттенок, больше деликатности...» — I, 307), характер произнесения слов, звуковую их окраску, тональность, ритм речи и смеха («Здесь опять смех — но такой леденящий, притворный смех, хотя по внешности совершенно натуральный, не мелодраматический зловещий хохот» — I, 309).

Способность запоминать и анализировать исполнение в его деталях нашло отражение и в синтезированной характеристике таланта артиста: она стала более подробной, разносторонней и глубокой: «Необыкновенно выразительное, подвижное, чуткое лицо, озаренное великолепными глазами, голос нервный и гибкий, обнимающий всю скалу аффектов, от любовного шепота до бешеного крика, жест красивый, смелый, а главное — умение отрешиться от себя, от своей индивидуальности, менять свою личность с ролью — вот характерные черты таланта г-жи Стрепетовой» (I, 360).

Описание актерской игры занимает в «сценическом комментарии» главное место; авторские же рассуждения отходят на второй план. Местами описание спектакля приобретает очерковый характер; автор-комментатор становится рассказчиком, взволнованным соучастником происходящего на сцене. Отношение к действующим лицам, их поступкам заменяет критический анализ игры актеров (после процитированных слов Шпрингеля: «Не пускать ее и посадить вот тут, на кресло и позвать мужика из сеней. Я ей вотру в рожу краску, коли она совсем ее потеряла» критик замечает: «Увы! это не удается ревностному губернаторскому чиновнику: Лизавета в себя приходит на минуту, и то лишь, когда слышит голос мужа...» — I, 342).

Поведение актера на сцене описывается в последовательности, определяемой ходом пьесы; выдержки из нее служат иногда «фабульным стержнем» сценического комментария. В то же время цитаты помогают зафиксировать психологическую трактовку артистом отдельных моментов пьесы, его жесты, сравнить драматургический и сценический материал, оценить достоинства того и другого. Раскрывая психологическую обусловленность внешних жестов актера-образа, критик добивается предельной отчетливости воссоздания мизансцен: «Лизавета выглядывает из дверей несколько раз, прежде чем решается войти... Лизавета тихо и робко озираясь и видимо дичась незнакомого ей человека, Золотилова, садится боком на край стула» (I, 338).

Сочетание тонкого, разностороннего анализа сценического произведения с целостно-обобщенным описанием его частей, самый метод воспроизведения театрального искусства в словесной форме, которым владел А. И. Урусов, — продолжение и развитие того магистрального направления в русской театральной критике, который разработал В. Г. Белинский; его статья «Гамлет» Шекспира. Мочалов в роли Гамлета» была образцом для многих критиков XIX в., в том числе и для Урусова.

Разносторонность и глубина исследования определили жанр критических трудов, а методика анализа — читателя, на которого они рассчитаны, и некоторые стилистические приемы А. И. Урусова.

Из современных ему любителей искусства — непрофессионалов Урусов ориентируется на передовую интеллигенцию, которую

он называет «зрителем» в отличие от «публики» — обывательски настроенных посетителей театра. «Зритель» любит и умеет воспринимать серьезное искусство, разбирается в нем; «публика» ищет развлечения; она «разучилась слушать» и только смотрит и требует прежде всего действия» (II, 10). «Публика враждебна Урусову и потому, что ее аплодисменты, поощряющие пошлый фарс, аффектированную игру, развращают актеров, и потому, что ей чуждо не только подлинно гражданское, но и просто сознательное отношение к искусству и его критике.

Не делая тайны из того, что его статьи предназначены для людей с художественным вкусом, привычных к умственному труду, Урусов относится к своему читателю с подчеркнутым уважением. Он рассчитывает на взаимопонимание и активность читателя — необходимые условия сознательного восприятия критики. Ориентация на мыслящего, эрудированного читателя позволяет Урусову иногда, не завершать разбор темы, а предложить этому читателю продолжить его (правда, в подобных случаях намечается направление этого анализа): «Параллелизм житейских условий Мольера и Шекспира заслуживает внимания, и читатель легко найдет совпадения, которых мы здесь проследить не можем» (I, 448).

Предполагая вести с читателем продолжительную беседу на страницах какого-либо печатного органа, Урусов открывает цикл своих статей сообщением об их тематике, проблемах и, что очень важно — принципах и методах своего анализа. «Начиная в «Библиотеке» целый ряд статей, посвященных драматической критике,— пишет Урусов на заре своей театрально-критической деятельности,— мы вполне сознаем трудность предпринимаемой нами задачи. Если бы нам удалось сгруппировать несколько явлений театральной жизни так, чтобы облегчить дело будущим деятелям, если бы, с другой стороны, мы успели бы сообщить нашим «Письмам о московской драматургии» сколько-нибудь общий интерес,— мы почли бы себя счастливыми тем, что достигли нашей цели. Этим очеркам мы придали форму писем, потому что их содержание не будет строго последовательно. Единство между ними читатели, надеемся, заметят по единству общей идеи... Желая оградить себя от упреков в отвлеченности, мы будем исследовать законы из фактов, а не подводить фактических примеров к общим теориям... Театр оставляет у нас еще незатронутый угол темного царства. Обзор его административного устройства, фактические данные и цифры, вообще мало известные, система театрального воспитания и безобразие театральной школы, критические очерки главных талантов и указание на замечательные дарования, считающиеся второстепенными, обзор сезонных новостей, отношение театра к современным идеям — вот обширная программа, которую мы себе полагаем» (I, 156—157).

Такого рода «информация» — не только вежливость по отношению к читателю, который, возможно, не знаком с новым име-

нем в театральной критике (ранние статьи А. И. Урусов подписывал псевдонимом), но и свидетельство внутренней собранности автора, ясно представляющего себе аспекты дальнейшей работы (кстати, он всегда выполнял намеченное). Кроме того, подобная программа — стилистический прием, цель которого настроить внимательного читателя на совместную с критиком работу, направить его мысль в соответствующее русло. И в статьях, не входящих в определенные серии, Урусов снова возвращается к этому средству, «обнажая» методику своего критического анализа в процессе разбора конкретных сценических явлений.

Человек строго и четко логически мыслящий, Урусов апеллирует исключительно к разуму читателей. Презирая дидактизм — «навязчивое разжевывание истин самостоятельно мыслящим людям», сам весьма сдержанный в проявлении эмоций, критик умел вызвать у читателей желаемое настроение подбором фактов, ходом рассуждений. «Можно было бы, конечно, порадоваться,— заключает он одну из статей, посвященную П. А. Стрепетовой,— видя в этих овациях доказательство того, как ценит публика даровитую артистку, если бы к этой радости не примешивалось чувство досады — за оборотную сторону медали. Первая драматическая актриса России вынуждена играть на крошечных сценах! Здоровье ее, жестоко потрясенное, вынуждает ее играть через силу. Судьба ее ничем не обеспечена. Интриги театральных «знаменитостей» стараются повредить ей даже на клубных сценах: в прошедшем году, когда г-жа Стрепетова хотела играть «Грозу» в Благородном собрании, раздалось veto со стороны — не начальства... Отношение комитета, заправляющего делами Собрания Художников, также не отличалось особенным радушием. Все это дрязги, мелочи, конечно, но на болезненно восприимчивую художническую натуру дрязги действуют с убийственною силою. Нельзя не повторить за г. Незнакомцем, что сама судьба г-жи Стрепетовой сложилась трагически» (I, 343).

В отношении как методов анализа и описания сценического искусства, так и самих принципов подхода к нему наследие А. И. Урусова представляет большой исторический интерес. И не только исторический. У каждого крупного критика, несомненно, свои приемы, свой стиль исследования, но столь же несомненно и то, что изучение мастерства выдающихся деятелей прошлого поможет обогатить творческий метод и наших современников.

А. О. СТУДЕНСКИЙ — ЗАБЫТЫЙ УЧЕНИК Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО

Имя Алексея Осиповича Студенского (1837—18??) встречается в переписке Н. Г. Чернышевского 1860—1862 и 1878 гг. в воспоминаниях известного книгоиздателя Л. Ф. Пантелеева, в «Истории моего современника» В. Г. Короленко и в документах царской охранки.

Чернышевский тепло отзывался о Студенском, считал его способным, дельным и благородным человеком. Пантелеев писал, что Алексей Осипович был фанатически предан Чернышевскому. Охранка занесла Студенского в список лиц, подозревавшихся в том, что они помогали Чернышевскому в революционной пропаганде. Короленко же, познакомившийся со Студенским, правда, десятью годами позже, описал его как большого чудака и автора фантастических проектов.

После ареста и осуждения Чернышевского Студенский поддерживал связи с представителями революционно-демократических кругов. Его знали и его услугами пользовались критик и публицист М. А. Антонович, возглавлявший после Добролюбова критический отдел журнала «Современник», издатель Н. П. Поляков, выпустивший на русском языке первый том «Капитала» Карла Маркса, А. А. Черкесов — владелец книжного магазина и библиотеки-читальни, весьма популярных среди революционно настроенной молодежи, издатель и переводчик Н. Л. Тиблен, которому царские власти приписывали связь с Герценом.

И если до сих пор А. О. Студенскому уделено не более десятка скупых строк (притом не всегда точных) в комментариях к Собранию сочинений Н. Г. Чернышевского, сборниках документов, воспоминаниях и т. д., не проанализировано оставленное им своеобразное литературное наследство, то главной причиной этого явились, как это ни парадоксально, книги самого Алексея Осиповича [1].

Первые две книги Студенского относятся к числу первенцев русской полиграфической литературы и содержат бесспорно благодатный материал для исследователей прошлого отечествен-

---

[1] Приводим список трудов А. О. Студенского: 1) Корректурный список. 700 слов, наиболее требующих одинакового начертания. СПб., 1869, 52 стр. Тираж 700 экз. 2) Корректурно-грамматический или корректорский список. СПб., 1870, 200 стр. Тираж 800 экз. 3) Всполохи разума. Философичное руководство для типографий, издателей, корректоров и отчасти писателей. СПб., 1871, декабрь, 228 стр. Тираж 900 экз. 4) Философ-кокетка и исключенный третий. Руководящий биологический этюд. СПб., 1872, 54 стр. 5) Логико-грамматические и философско-ноологические этюды. Сборник отдельных брошюр А. О. Студенского. СПб., 1875.

ной печати. Но следующие отпугивают уже самими названиями. Достаточно сказать, что книга «Всполохи разума», предназначенная для работников типографий и издателей, даже не внесена в единственный наш довоенный «Указатель литературы по полиграфии. Вып. 1» М. М. Кривина (М.—Л., 1941). Между тем произведения Студенского таят неожиданные для исследователей находки, помогая не только уяснить, так сказать, жизненную позицию их автора, но и ответить на некоторые вопросы, касающиеся биографии Чернышевского.

Прежде всего необходимо напомнить, как Студенский попал в Петербург и познакомился с Чернышевским. Алексей Осипович появился в тогдашней квартире Чернышевских, в доме Громова на 2-й линии Васильевского острова, между 18 и 20 августа 1860 г. с рекомендательной запиской от отца Николая Гавриловича, в которой значилось: «Прошу милого моего сына Николая принять подателя сего — родственника нашего, воспитанника Саратовской дух. семинарии Алексея Осиповича Студенского. А племянника — крестного сына Александра Николаевича Пыпина прошу усердно обще с Николаем позаботиться об участи сего молодого человека. Гавриил Чернышевский»[2].

Николай Гаврилович добросовестно выполнил просьбу отца. Он часто и подробно писал в Саратов, какое впечатление произвел в его семье новый знакомец, как он обживается в Петербурге. Признавая, что Студенский человек от природы неглупый, имеет любознательность и трудолюбие, Чернышевский сетовал, что он чрезвычайно мало подготовлен к поступлению в университет. Кроме нескольких богословских книг, бывший семинарист ничего не читал, не имеет никакого понятия об истории, физике и математике, не говоря уже о французском и немецком языках. В письме от 23 августа 1860 г. Студенский назван «совершенным дикарем». И все же Николай Гаврилович взялся подготовить его к слушанию лекций в Петербургском университете.

Благодаря занятиям под руководством Чернышевского, равно как и хлопотам Пыпина, Студенского через месяц после приезда приняли в число вольнослушателей. По совету своего наставника он избрал юридический факультет как наиболее легкий, однако посещал лекции и на других факультетах. Николай Гаврилович внимательно следил за его успехами, поддерживая молодого человека морально и материально. Не верится, чтобы Чернышевский умышленно переоценивал способности Студенского, когда 17 октября 1860 г. писал отцу, что через два года Алексей Осипович сможет закончить университетский курс. Студенскому очень повезло, что у него оказался такой наставник. «Он прочитал все, он знал все, он помнил все...», — проникновенно писал о Чернышевском журналист-демократ Н. В. Шелгунов. Николай

---

[2] Н. Г. Чернышевский. Литературное наследие, т. II. М. — Л., 1928, стр. 301 — сноска.

Гаврилович руководил занятиями Студенского как опытный педагог. Он рекомендовал Студенскому самый быстрый метод научиться читать на иностранных языках — брать для чтения книгу, которую хорошо знаешь на родном языке.

Постепенно Чернышевский оказывал Студенскому все больше доверия. В письме от 4 октября 1860 г. он сообщал в Саратов, что Алексей Осипович начал помогать ему в работе — пишет под его диктовку — и многозначительно добавлял: «Не стал бы обременять его и теперь, но есть у меня для этого особые причины; из них главная — желание, чтобы он ежедневно бывал в нашем семействе и присмотрелся к здешнему обществу. Когда поприсмотрится, тогда пусть сидит дома и занимается исключительно своим делом. А теперь бывать у нас почаще полезно для него самого»[3]. Можно догадаться, что подразумевал Чернышевский под здешним обществом. По-видимому, он хотел ввести своего «протеже» в среду революционно настроенной молодежи, объединявшейся вокруг редакции «Современника».

Вспыхнувшие в университете осенью 1861 г. студенческие волнения, вызванные введением новых реакционных правил, захватили и Студенского. Мы не знаем, насколько активную роль он в них играл, но арест и тюремное заключение не миновали и его. По свидетельству Л. Ф. Пантелеева, в одном шутливом стихотворении говорилось: «Студенский — ярый нигилист»[4]. Не связана ли эта характеристика с описываемыми событиями?

Сидя в Петропавловской крепости, Студенский продолжал обращаться к Чернышевскому как своему воспитателю и покровителю. Так, в письме от 16 ноября 1861 г. он просил прислать книгу бельгийского социолога А. Кеттле, произведениями которого в то время зачитывалась передовая молодежь, а также бумагу и чернила. Как только его выпустили из крепости, он сразу отправился на квартиру Чернышевского, остался там обедать и ночевать, что не укрылось от бдительного ока III отделения[5].

Агенты охранки, следившие за Чернышевским, не преминули заметить, что Студенский пользуется полным доверием своего патрона, живет у него на квартире, выполняет разные его поручения. Так, один из агентов докладывал по начальству, что Студенский ежедневно относит письма на Николаевский вокзал. Другой агент утверждал, что Студенский давал кучеру Чернышевского запретную брошюру Н. П. Огарева «Что нужно народу?» (перепечатка статьи из «Колокола»).

Чтобы не преувеличивать роль Студенского в революционных замыслах Чернышевского, следует подчеркнуть, что в донесениях охранки немало и досужих вымыслов. Так, сыщики из III отде-

---

[3] Н. Г. Чернышевский. Полн. собр. соч., в 16-ти томах, т. XIV. М., Гослитиздат, 1949, стр. 411.

[4] Л. Ф. Пантелеев. Воспоминания. М., Гослитиздат, 1958, стр. 464.

[5] См. «Н. Г. Чернышевский в донесениях агентов III отделения (1861—1862 гг.)». «Красный архив», 1926, т. 1/14, стр. 88 и 99.

ления упорно именовали его «братом госпожи Чернышевской». После начавшихся в городе арестов Студенский в мае 1862 г. переселился к Пыпиным, агенты охранки поспешили донести, что он «там занимается и туда же приказал прислать к нему разносчика из типографии Огрызко, которого он ожидал с чем-то».

Упомянутая здесь типография польского прогрессивного политического деятеля Иосафата Огрызко была первым по времени из новых предприятий книжного дела, работа которых определялась не коммерческими соображениями, а передовыми идейными воззрениями их владельцев[6]. В ней, в частности, печаталось первое Собрание сочинений Добролюбова, подготовленное к изданию Чернышевским. Загадочное «что-то», привлекшее внимание охранки,— это, вероятнее всего, корректурные оттиски. Сестры П. Н. и Е. Н. Пыпины делали переводы и читали корректуру. Это дело настолько увлекло Студенского, что он на всю жизнь сроднился с типографией и избрал профессию корректора.

Незадолго до ареста Чернышевского Студенский вместе с сестрами Пыпиными выехал в Саратов. Пока не установлено, чем он занимался до конца 60-х гг., когда вновь заявил о себе изданием книг по корректуре и организацией корректурного бюро, где в 1873 г. работали братья В. Г. и Ю. Г. Короленко.

Разительное несходство между восторженным приверженцем Чернышевского в начале 60-х гг. и угрюмым чудаком, которого знавал В. Г. Короленко, ввело в заблуждение некоторых исследователей и породило версию о «двух Студенских», не идентичных друг другу[7]. Эта версия документально опровергнута А. В. Храбровицким в примечаниях к новейшему изданию «Истории моего современника»[8]. Тем не менее мы должны остановиться на этом вопросе, чтобы пояснить, каким образом Студенский и в это время продолжал исповедовать учение Чернышевского.

В воспоминаниях В. В. Берви-Флеровского, Н. В. Шелгунова, Г. З. Елисеева, О. К. Булановой-Трубниковой и других говорится о том, какие гибкие и своеобразные формы приобрела революционная пропаганда в народе после того, как царскому правительству удалось разгромить освободительное движение начала 60-х гг. Свидетельствует Берви-Флеровский: «Тогда составился круг молодых людей сначала с целью распространения, а потом и издания книг радикального содержания. Они принялись за дело практично и умело и скоро приобрели большое значение в России»[9].

---

6 См. И. Е. Баренбаум. Иосафат Огрызко (1826—1890). М., «Книга», 1964, стр. 31.

7 См. Н. Г. Чернышевский. Литературное наследие, т. III. Редакция и примечания Н. А. Алексеева и проф. А. П. Скафтымова. М.— Л., 1930, стр. 749.

8 В. Г. Короленко. История моего современника. М., «Художественная литература», 1965, стр. 957.

9 В. В. Берви (Флеровский). Воспоминания. «Голос минувшего», 1916, № 1, стр. 212.

Рассказывая о книжном магазине, открытом Н. А. Серно-Соловьевичем, Шелгунов заметил: «Тогда и стоянье за прилавком было идейным делом, было практической пропагандой нового поведения» [10]. Делалось это «единственно для того, чтобы показать, как на ничтожных на вид местах бывает возможна великая деятельность» [11],— дополнял Г. З. Елисеев.

Такой ретроград, как апологет «чистого искусства» поэт Н. Ф. Щербина, не мог отказать себе в удовольствии позлорадствовать над бывшими нигилистами, возымевшими внезапный интерес к «спокойному» книжному делу и филологии:

Все наши таковы Мадзини, Бруты, Муции, —
N.N. провещал, с Тибленом говоря: —
Вы, например, Тиблен, стремились к революции,
А кончили вы чем? — изданьем словаря [12]

Все то, о чем мы упомянули, непосредственно касается и Алексея Осиповича Студенского. За книжным прилавком он, правда, не стоял, потому что имел хорошую и важную профессию, без которой не могло обойтись ни одно издательское дело. Не подлежит сомнению, что он был ведущим корректором у Н. П. Полякова. Если посмотреть список книг, корректура которых прошла через руки Студенского (о чем он сам упоминает во «Всполохах разума»), то мы найдем среди них основные издания Полякова, в том числе Сочинения Ф. Лассаля в двух томах, «Историю Великой французской революции» Луи Блана, «Азбуку социальных наук» В. В. Берви-Флеровского, книги Вольтера, Спенсера, Щапова и другие.

Поляков был весьма разборчив в приглашении сотрудников и привлекал, например, в качестве переводчиков лиц, известных своими революционными и демократическими взглядами (Г. А. Лопатин, В. В. Берви-Флеровский, В. А. Зайцев) [13]. В равной мере это могло относиться и к приглашению корректора. Знаменательно и то, что год открытия корректурного бюро Студенского совпадает с годом прекращения издательской деятельности Полякова — 1873.

Нельзя яснее показать, к какому лагерю принадлежишь, чем поставив имя одного из вождей этого лагеря на титульном листе своей книги. Зачем бы иначе Студенский посвящал «Корректурно-грамматический... список» М. А. Антоновичу? Будь цензура более проницательна, она могла бы насторожиться, почему человек, занесенный в список соучастников Чернышевского под № 11, посвящает свою книгу столь же одиозному лицу, занимавшему в том же списке № 13 [14].

---

[10] Н. В. Шелгунов. Воспоминания. М. — Пг., 1923, стр. 115.
[11] Г. З. Елисеев. Соч. в 2-х томах, т. I. М., 1894, стлб. 672.
[12] Н. Ф. Щербина. Полн. собр. соч. СПб., 1873, стр. 411.
[13] И. Е. Баренбаум и Т. Е. Давыдова. История книги, ч. 1. Книга в России до 1917 г. М., «Советская Россия», 1960, стр. 120.
[14] См.: «Процесс Н. Г. Чернышевского». Архивные документы. Редакция и примечания Н. А. Алексеева. Саратов, 1939, стр. 25.

Наконец, разве не прямой вызов властям упоминание в книге «Всполохи разума», дозволенной к печати в декабре 1871 г., сочинения Берви-Флеровского, тогда как за месяц до этого был наложен арест на 300 экземпляров его «Азбуки социальных наук», обнаруженных при обыске в магазине А. А. Черкесова?! Обманутый невинным содержанием и внешней «несообразностью» книг Студенского, цензор, вероятно, не потрудился их внимательно прочитать.

Книги Студенского действительно необычны и по содержанию, и по манере изложения, и с внешней стороны. Не назовешь их ни пособием по корректуре, ни справочником по орфографии. Это скорее всего авторский дневник, в котором полезные сведения из области полиграфии и грамматики перемежаются лирико-биографическими отступлениями, меткими зарисовками тогдашнего типографского быта и даже публицистическими тирадами. Попутно автор приводит различные подробности об издательской деятельности Полякова, Тиблена, Черкесова и других лиц, с которыми имел дело в качестве корректора.

Спору нет, весь материал изложен в такой хаотической форме, что сплошь да рядом кажется писаниями явного графомана. У современников были основания, чтобы говорить о «не совсем нормальном душевном состоянии автора», а у комментатора «Воспоминаний» Л. Ф. Пантелеева — утверждать, что Студенский издал «несколько совершенно вздорных философских работ».

Однако отвлечение от основной темы сочинения и частые «перескакивания» с одного вопроса на другой отнюдь не всегда являются доказательством неупорядоченности мыслей автора. Для Студенского это служит определенным стилистическим приемом, позволяющим ему при случае выразить свои убеждения и «ввернуть» в текст какой-нибудь «крамольный» казус. Вот пример из «Корректурно-грамматического... списка». Ратуя за точность и отчетливость языка, он обрушивается на «военно-казенно-административные слова» и не скрывает резко отрицательного отношения к законам Российской империи: «Ужасную китайскую пестроту и сбивчивость представляют цитаты покровительствующих нас законов» [15].

В другом месте Студенский еще более откровенно говорит о реакционности царских законов. Предлогом для того, чтобы затронуть эту тему, вновь служит корректура. Только что шла речь о порядке чтения корректур — и вдруг резкий скачок авторской мысли: «Но разве при этом способе ведения корректур возможна была бы ошибка в законах, вследствие которой несколько лет по всей России давали многим ссыльно-каторжным по 50 плетей вместо 30, пока это не было замечено при спараллелировании одной статьи закона с другой» [16]. На первый взгляд приведен-

---

[15] А. О. Студенский. Корректурно-грамматический... список, стр. 103.
[16] А. О. Студенский. Всполохи разума, стр. 12.

ный автором пример укладывается в рамки рассуждений о корректуре: говорится о последствиях корректорской ошибки. Но вдумайтесь: ошибка-то допущена в «незыблемом» Своде законов Российской империи, а страдает жертва произвола царских властей!

Без стеснения делится автор с читателями своими затаенными взглядами и симпатиями, сообщает, чему сочувствует и не сочувствует из того, что прочел за корректорским столом. Коснувшись некоторых типичных ошибок в рукописях и подметив, что в слове «обязан» особенно часто бывают описки, он приводит пример: «Всему этому Австралия обязана свободе, здравым отношениям к земле и здравой финансовой системе. *Флеровский. Положение рабочего класса»* [17].

Не зря вспоминает Студенский книгу В. В. Берви-Флеровского «Положение рабочего класса в России» (1869), которую высоко ценил Маркс. Правда, Студенский был корректором этой книги, изданной Поляковым. Но мало ли что приходилось ему читать в корректуре! Выделяя книгу Флеровского, он как бы отвечает реакционерам, встретившим ее выход насмешками и улюлюканьем. Чего стоила, например, выходка М. Н. Каткова, который провозгласил в «Московских ведомостях» книгу Флеровского произведением умалишенного! [18].

Тем же приемом остро направленных отступлений Студенский пользуется во всех своих книгах. Вспоминает ли он об учебе в стенах семинарии, предается ли грустным размышлениям о судьбах книгопечатания в России, заглядывает ли в «Грамматику» Н. И. Греча — всякий раз у него находится предлог для выпадов против существующих порядков. Так, разбирая пример на ударение в одном из параграфов книги Греча, он исподволь вводит многозначительную цитату из сочинений Ф. Лассаля: «Рабочий обливается *потом* (не нужно ударения) и отказывает себе во многом, чтобы купить убор своей невесте, ...а вы отнимаете у него это счастье, заставляя его заплатить вам *подать* (не нужно ударения), иначе — *подáть* вам милостыню» [19].

И в то же время с какой теплотой и сочувствием пишет Студенский о простых тружениках печатного дела, с горечью замечая, что для хозяина типографии реал (стол-шкаф, в который вставляют ящики со шрифтом) дороже наборщика. В дореволюционной литературе мало найдется страниц, в которых с большей силой была бы описана тяжелая участь наборщиков, мечтающих выбиться в люди, завести свою типографию, но так и остающихся «строчниками» до гробовой доски. Эти страницы, принадлежащие перу Студенского [20], не только перекликаются с известным стихотворением Н. А. Некрасова «Наборщики» (1865), но свиде-

[17] А. О. Студенский. Корректурно-грамматический... список, стр. 68.
[18] См. В. В. Берви (Флеровский). Воспоминания, стр. 211.
[19] А. О. Студенский. Корректурно-грамматический... список, стр. 64.
[20] А. О. Студенский. Всполохи разума, стр. 74—79.

тельствуют о демократической направленности его произведений.

Высокого публицистического накала автор достигает в тех местах, где перед его мысленным взором как бы возникают великие тени прошлого. Происходит любопытный психологический феномен. Когда Студенский пишет о Добролюбове, перо его твердеет, язык становится простым, доходчивым и выразительным. С какой поразительной душевной силой написан, например, этот маленький панегирик:

«Верен и прям Добролюбов от первой своей страницы до последней, от первой своей «неудобной» для печати и до последней, тоже «неудобной для печати» своей статьи...

Да, в сочинениях Добролюбова 7.200.000 букв, не больше; но посмотрите, что он из них сделал, посмотрите-ка: какая легкость речи, как бы мало о ней ни заботился, какая отчетливость взгляда, какая бездна благожелательности к людям и, главное, какая энергия и сила таланта!

... Но тем не менее мы не знали бы ни этой силы, ни этого прекрасного лица, не выразись они в таком хрупком, мелком и презренном материале, каковы грамматические знаки препинания, словолитные и типографские литеры и бабашки, и, наконец, грязное и ни к чему больше не годное тряпье и лохмотья той или другой петербургской или московской бумажной фабрики»[21].

Написать приведенные выше строки мог лишь человек, безгранично благоговевший перед Добролюбовым до последних дней своей жизни, да к тому же прочитавший все четыре тома его сочинений с тем пристальным вниманием и непрерывным думанием, без которых не бывает подлинного корректорского труда. Мы решительно отказываемся причислить этот отличный образец публицистики ко всяким «вздорным фантазиям», в которых упрекали Студенского.

Да и так ли уж справедливы были эти упреки?

Сейчас, веком позднее, видно, что ряд предложений и проектов Студенского отмечен чертами бесспорного новаторства.

«Я осуществляю оригинальнейшую мысль,— говорил Студенский юному В. Г. Короленко,— издаю русско-французский словарь, в котором слова будут расположены не по начальным буквам, а по окончаниям». В передаче этого разговора Короленко допустил существенную неточность, впрочем, вполне извинительную, если принять во внимание, что второй том «Истории моего современника» (в него и входит глава «Корректурное бюро Студенского») он писал в 1918 г., то есть сорок пять лет спустя.

Из сочинений самого Студенского вырисовывается истинная картина тех трудных начинаний, которые Короленко считал «фантастическими идеями». Студенский читал корректуру популярного русско-французского словаря Макарова, как, вероятно, и всяких прочих словарей. Но его новаторские стремления были целиком направлены в область языка русского. В «Корректурно-грамма-

[21] А. О. Студенский. Всполохи разума, стр. 111 и 113.

тическом... списке» предложен новый способ размещения слов в словарях. На страницах 116—118 дано в качестве примера несколько столбцов расположения слов по окончаниям *-скоп*, *-метр* и *-граф*. Свое предложение Студенский подкреплял авторитетом английской грамматики Оллендорфа, где рассматривались слова по окончаниям -ation и -ity, указывающим на их латинское или галльское происхождение.

Студенский сообщает, что свой проект он через Н. Л. Тиблена передал во Второе отделение Академии наук[22]. (На мой запрос из Ленинградского отделения Архива Академии наук СССР сообщили, что этот документ не обнаружен.— *О. Р.*)

Через год Студенский вынес ту же идею на страницы книги «Всполохи разума». Здесь уже не остается сомнений, что он говорит о словаре русского языка. Он действительно одержим этой идеей и не может рассуждать о ней без волнения: «Издайте, умоляю вас, новый полный всероссийский словарь российского слова по только что данному мною вам образцу. Ах, если бы вы знали, сколько тем поспособствуете развитию нашего просвещения, а главное нашей отечественной поэзии; ведь шутка ли в самом деле приискать иной раз хорошую рифму для более или менее удачного стиха, а тогда, о тогда бери их сколько твоей душеньке будет угодно!»[23].

Предложение Студенского, выраженное в повышенно эмоциональной форме, оказалось преждевременным. Филологической науке понадобилось достичь более высокого уровня развития, чтобы была осознана польза и необходимость словаря по окончаниям слов. «Если бы кто-либо взял на себя огромный труд по его составлению, он заслужил бы по окончании своей работы всеобщую благодарность всех языковедов»—это мнение советского писателя-словолюба Л. В. Успенского. Он же поведал читателям, что «словари навыворот» уже существуют[24]. Первые обратные словари русского языка выпустили Г. Бильфельдт в ГДР (1958) и М. Фасмер в ФРГ (1958—1959)[25]. Работа над вдвое большим словарем ведется в Институте русского языка Академии наук СССР. Так разве хоть часть благодарности за это ценное начинание не принадлежит скромному петербургскому корректору, который сто лет назад вложил первый кирпич в основание грандиозного труда?!

Менее серьезной представляется другая идея Студенского — о замене цифр буквами. Но и от нее нельзя отмахиваться хотя бы потому, что соответствующие страницы «Корректурно-грамматического... списка» и «Всполохов разума» дают возможность проверить и подтвердить одно из заявлений Чернышевского на следствии по его «делу».

---

[22] А. О. Студенский. Корректурно-грамматический... список, стр. 115.
[23] А. О. Студенский. Всполохи разума, стр. 161.
[24] Л. Успенский. Слово о словах. М., «Молодая гвардия», 1960, стр. 217.
[25] См. В. Б. Обратные словари. «Русская речь», 1969, № 2, стр. 123.

При аресте Чернышевского жандармы изъяли в его кабинете зеленую папку. В ней оказались четыре картонные полоски с буквами и цифрами. Следственная комиссия насторожилась. Среди вопросов, заданных Чернышевскому 16 марта 1863 г., был и такой: «Кем составлен найденный у вас при обыске алфавитный ключ на 4 картонных бумажках? Вели ли вы по оному и с кем переписку?» Ответ Чернышевского гласил: «Эти лоскутки заключают в себе какую-то азбучную шалость, составленную неизвестно мне кем из моих родственников, живавших у меня»[26].

Позднее, 1 июня того же года, обвиняемый дал подробное объяснение о мнимом шифре. Чернышевский заявил, что эти картонные лоскутки исписаны рукой его родственника Алексея Осиповича Студенского, отдавшего ему на сохранение свои бумаги перед отъездом из Петербурга. Картонные лоскутки не что иное, как пособие в лексикографических занятиях, которыми увлекался Студенский. Иронизируя над домыслами жандармов, Чернышевский писал, что не выбрал бы «такой младенческой системы шифра» и что у него «достало бы ума придумать шифр получше»[27].

Ни М. К. Лемке, впервые отметивший этот эпизод в книге «Политические процессы в России 1860-х гг.», ни составители саратовского сборника «Процесс Н. Г. Чернышевского» (в нем и воспроизведен текст пресловутых картонных полосок), ни, наконец, комментатор XIV тома Сочинений Н. Г. Чернышевского Б. П. Козьмин, а позднее И. В. Порох, подготовивший вышедший в 1968 г. сборник документов «Дело Чернышевского» (Саратов, 1968), не нашли нужным задержаться на вопросе о мнимом шифре. Это наводит на мысль, что исследователи не располагали достаточным материалом для подтверждения объяснений Чернышевского. Зная, какую осторожность он проявил на следствии, как умело опровергал выдвинутые обвинения, легко допустить, что и в данном случае он скрывал подлинные факты.

Итак, поставлен вопрос: шифр или не шифр? Сочинения Студенского дают безоговорочный ответ: нет, не шифр! В «Корректурно-грамматическом ... списке» приведены первые десять цифр с подставленными на их место буквами, а в книге «Всполохи разума» — все буквы русского алфавита в том порядке, как они должны заменять цифры, то есть а — 1, е — 2, о — 3, н — 4, т — 5 и т. д.[28]. Сличив эти печатные знаки с буквами и цифрами на картонных полосках, мы убедимся, что они в точности совпадают.

Отсюда следует вывод, что уничижительный отзыв Чернышевского о «картонных лоскутках» — не тактический прием с целью умалить значение вопроса о мнимом шифре. Николай Гаврилович действительно не одобрял некоторых увлечений своего ученика. Раздраженные слова в известном письме А. Н. Пыпину от

[26] Н. Г. Чернышевский. Полн. собр. соч., т. XIV, стр. 726.
[27] Там же, стр. 736.
[28] А. О. Студенский. Корректурно-грамматический... список, стр. 151; его же. Всполохи разума, стр. 161.

25 февраля 1878 г. «не я ж учил бы его писать философские трактаты! — какие он печатал»[29] показывают, что Чернышевский категорически отмежевывался от всего наносного, что Студенский приобрел не в его школе.

Обуреваемый манией изобретательства, Студенский часто перехватывал через край. То он предлагал называть небесные тела именами различных пунктов земного шара, то «под влиянием вида рукописей, преимущественно доставлявшихся в один теперь уже прекратившийся журнал», предлагал устроить «всемирную выставку почерков». Но любопытно, что раздел «Диктовать или писать самому?», в котором выдвинуто это оригинальное предложение, содержит меткие наблюдения и замечания, и написан под впечатлением тех долгих вечеров, когда Чернышевский диктовал свои статьи бывшему саратовскому семинаристу.

Эпатирующие названия книг Студенского принадлежат к явлениям того же порядка. Обманывается тот, кто принимает их всерьез и не хочет заглянуть дальше обложки. Даже в брошюре, претенциозно озаглавленной «Философ-кокетка и исключенный третий», мы обнаружим не только вполне разумные соображения о причинах ошибок в печатных произведениях, но и главу-памфлет «Мнимые демократы и их визави», в которой Студенский нападает на карьеристов, стяжателей и прочих темных дельцов, прикидывавшихся «друзьями народа».

Да, прочитав полтысячи страниц, опубликованных Студенским, нельзя не верить, что автор до конца своей сознательной жизни вращался в кругу людей, оставшихся после Чернышевского и сохранивших верность его идеям! Едва ли случайно жандармы в поисках следов революционного подполья 7 декабря 1873 г. явились на квартиру Студенского в Новом переулке, дом 5/7. Здесь была задержана мещанка А. Д. Шевырева — сестра учительницы Ольги Шевыревой из Тверской губернии. Последняя была связана с А. В. Ярцевым, привлеченным по обвинению в подготовке покушения на Александра II[30].

Рассмотренные в этой статье факты идут вразрез с тем впечатлением о Студенском, которое сложилось у В. Г. Короленко. Обиднее всего, что «чудачества» владельца корректурного бюро помешали будущему писателю догадаться, что случайность свела его с человеком, когда-то близким к Чернышевскому, пламенным поклонником Добролюбова, интересной и целеустремленной личностью. Назовем ли мы это досадным невниманием или печальным недоразумением, так или иначе большая утрата для писателя — встретить на одном из жизненных перекрестков неповторимый экземпляр «натуры» и не проникнуть до ее сути.

Урок, поучительный для каждого писателя и журналиста!

---

[29] Н. Г. Чернышевский. Полн. собр. соч., т. XV, стр. 150.

[30] Протокол обыска в квартире Студенского (ЦГАОР, ф. 112, оп. 1, ед. хр. 205, л. 42) обнаружила Е. А. Таратута. Копию протокола любезно переслал мне А. В. Храбровицкий, за что приношу ему глубокую благодарность.

О СТИЛЕ ОЧЕРКОВ А. Н. ЭНГЕЛЬГАРДТА «ИЗ ДЕРЕВНИ»

Александр Николаевич Энгельгардт — известный русский ученый, чьи труды по агрохимии с большим интересом изучал К. Маркс[1], замечательный публицист, давший в своих очерках «Из деревни» картину «*действительности* деревни, которую он, — по оценке В. И. Ленина, — нарисовал с такой талантливостью...»[2], опальный профессор Петербургского земледельческого института, высланный властями из столицы по подозрению в революционной деятельности.

Энгельгардт был выслан в начале 1871 г. в Смоленскую губернию, в свое имение Батищево под гласный надзор полиции. Передовой общественности Энгельгардт был известен как человек прогрессивный, прекрасный пропагандист естествознания, сохранивший верность идеалам революционной демократии 60-х гг. Именно поэтому, а также и из соображений товарищеской солидарности и взаимопомощи М. Е. Салтыков-Щедрин как редактор «Отечественных записок» обратился к Энгельгардту с просьбой писать в журнал о современном положении «помещичьих и крестьянских хозяйств сравнительно с таковыми же до 1861 года»[3]. Энгельгардт охотно откликнулся на это приглашение и ежегодно присылал в «Отечественные записки» по очерку. С 1872 по 1882 г. было опубликовано одиннадцать очерков-«писем», которые и составили содержание целой книги. «Из деревни» («Письмо двенадцатое» было опубликовано в 1887 г. в «Вестнике Европы»), выдержавшей до конца XIX в. три издания.

Уже на «Письмо первое», по свидетельству современника, «все обратили внимание. С ним одни соглашались, другие нет, но его читали все, всех оно волновало, как это бывает всегда с произведениями из ряда вон выходящими. Ждали следующего...»[4]. А в январе 1873 г. Салтыков-Щедрин пишет автору замечательных очерков: «Ваши «Письма из деревни» всех очаровывают... Желательно бы издать особенную книгу, которая, вероятно, будет иметь большой успех»[5].

---

[1] См. Р. Конюшая. Страницы об агрохимии. «Коммунист», 1964, № 9.
[2] В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 2, стр. 522.
[3] М. Е. Салтыков-Щедрин. Полн. собр. соч., в 20-ти томах, т. XVIII. М., 1937, стр. 232.
[4] «Исторический вестник», 1911, кн. IV. Цит. по кн.: М. Е. Салтыков-Щедрин. Полн. собр. соч., т. XVIII, стр. 447.
[5] М. Е. Салтыков-Щедрин. Полн. собр. соч., т. XVIII, стр. 246.

Очерки Энгельгардта «Из деревни» действительно стали незаурядным явлением в общественной и литературной жизни 70—80-х гг. XIX в. Они вызывали живой интерес читателей и в 90-е гг. В 1897 г. В. И. Ленин писал, что книга Энгельгардта «пользуется такой прочной симпатией читающей публики...»[6].

Успех очерков Энгельгардта объяснялся тем, что они написаны человеком, превосходно знавшим пореформенную деревню, обладавшим проницательной наблюдательностью и несомненным литературным талантом. Талантливость книги Энгельгардта отмечал В. И. Ленин: «Энгельгардт гораздо талантливее Скалдина, его письма из деревни написаны несравненно живее, образнее... у него гораздо больше метких характеристик и других образов»[7].

Эпистолярная форма очерков, с которой Энгельгардт справился превосходно[8], позволяла публицисту, как бы ведя непринужденную и доверительную беседу, обсуждать не только бытовые вопросы сельской жизни, но и на основе богатого фактического материала, который ему предоставляла повседневная действительность пореформенной деревни, включать в свои очерки широкий круг злободневных социальных проблем. (Об этом пишет М. Е. Салтыков-Щедрин в письме А. Н. Энгельгардту от 18 октября 1871 г.: «Я даже не ожидал, что Вы могли до такой степени овладеть формой, как это удалось Вам в письмах из деревни».) Например, в «Письме восьмом» воспроизводится сценка: урядник запрещает крестьянам рубить березки. В связи с этим автор в публицистическом «отступлении» осуждает систему неразумных и необоснованных запретов, широко распространенных в 70—80-е гг., и делает такое обобщение: «И чего бы, кажется, жалеть березок!.. После «Положения» запущено более половины господских полей, которые сплошь заросли березняком и лозой»[9].

Использование ассоциативных связей при переходе от конкретных бытовых деталей к публицистическим оценкам и социологическим обобщениям вполне оправдано в эпистолярном жанре. И Энгельгардт прибегает к такому приему изложения весьма часто. Избранная им форма писем давала широкий простор и для художественных зарисовок и для отступлений как публицистического, так и лирического характера.

Энгельгардт «изображает» пореформенную деревню с заинтересованностью человека, которому близки и заботы сельского хозяина, и тяготы нелегкой жизни крестьян. Этим, видимо, и объясняется та публицистичность, которая время от времени «прорывается» у него, хотя он и объявляет неоднократно о том, что ставит своей задачей писать только «о деревенском житье-бытье». («Предупреждаю, — читаем в «Письме первом», — что решитель-

---

[6] В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 2, стр. 521.
[7] Там же.
[8] М. Е. Салтыков-Щедрин. Полн. собр. соч., т. XVIII, стр. 246.
[9] А. Н. Энгельгардт. Из деревни. 12 писем. 1872—1887. М., Сельхозгиз, 1960, стр. 340—341. Впредь страницы даются в тексте в скобках.

но ни о чем другом ни думать, ни говорить, ни писать не могу, как о хозяйстве» — 29), что не претендует на обобщение, а пишет только о том, что видит в своей «маленькой местности»: «Я не статистик, не политико-эконом, не публицист» (312). «Я недостаточно научен, чтобы говорить о положении крестьян в России» (387),— читаем в последних очерках.

Если для первых писем такие декларации и имеют какое-то значение, потому что в этих очерках Энгельгардт подробно рассказывает о сельском быте и лишь изредка «отступает» от основной темы, то в дальнейшем, особенно в последних письмах, такие оговорки следует рассматривать больше как позу, рассчитанную скорее на цензуру, чем отражающую существо действительной позиции автора.

Будучи объединены общими стилистическими приметами, присущими индивидуальной творческой манере Энгельгардта, его очерки «Из деревни» все же различаются между собой некоторыми стилистическими чертами.

В первых очерках (особенно в первых четырех письмах) Энгельгардт сосредоточен преимущественно на описании сельского быта, хотя и не избегает публицистических «отступлений». В последних же очерках (особенно начиная с «Письма восьмого») много рассуждений и обобщений социологического характера, развернутых публицистических характеристик отдельных явлений действительности.

В первых письмах на передний план выдвинута разговорная, «бытовая», речь автора как в монологической, так и в диалогической частях очерков (в диалоге представлена и речь крестьян). В последних же письмах при сохранении общей интонации «разговорности», живого рассказа о событиях или непринужденного изложения мыслей заметно усиливаются элементы «книжные» и соответственно снижается удельный вес элементов разговорной речи и просторечия.

Стиль писем Энгельгардта представляет несомненный интерес по крайней мере в двух отношениях. Во-первых, с точки зрения исторической типологии публицистической речи; во-вторых, с точки зрения изучения тех процессов, которые характерны для стилей русского литературного языка второй половины XIX в., в частности 70—80-х гг.

В последней трети XIX в., наряду с жанрами критико-публицистической прозы, получают широкое развитие, оттесняя ее на второй план, жанры публицистической прозы социологического и философского содержания, а также жанры публицистического очерка, посвященного положению крестьянства и демократических низов города 70—90-х гг.

В критико-публицистической прозе активно разрабатывался и развивался жанр литературно-критической статьи с обобщениями социологического и философского характера. Естественно, что в стиле критико-публицистической прозы были весьма влиятельны

элементы «книжной» речевой культуры. В словарном составе центральное место занимает лексика эстетическая, общественно-политическая, философская. Такой тематический состав лексики критико-публицистической прозы обусловливал как определенный состав отвлеченно-книжной лексики, так и ее значительный удельный вес в стилистической структуре литературно-критических статей.

Очерки русской жизни, в частности публицистические очерки деревни, представляют собой иной структурно-стилистический тип публицистики. Благодаря очерковой литературе в сфере публицистической речи серьезно возрастает роль разговорной речи; важное значение приобретает просторечие, в языковую ткань публицистического произведения включается в том или ином виде речь крестьян и простолюдинов-горожан с ее своеобразным синтаксисом, фразеологией, неизбежными диалектизмами.

Все это вместе с проблематикой и тематикой очерков русской жизни определяет иные стилистические функции и состав отвлеченно-книжной лексики в их речевой ткани по сравнению с той ролью, которую играла эта лексика в критико-публицистической прозе 30—60-х гг.

В связи со сказанным особый интерес представляют первые письма «Из деревни». Остановимся на письмах первом и втором. Следуя в этих письмах заявленной им позиции бытописателя, Энгельгардт все же не может удержаться от публицистических характеристик земства, судопроизводства, от обобщающих оценок положения крестьян, состояния помещичьих хозяйств. Сосредоточенность Энгельгардта в первых письмах на бытовых и хозяйственных вопросах в их конкретных проявлениях и обусловила преобладание в стиле этих писем элементов разговорной речи, а также широкое включение крестьянской речи. Поэтому элементы книжной речи, особенно если они сосредоточены в одном месте, всегда заметны. И такие «скопления» книжных речевых элементов обычно связаны или с рассуждениями обобщенного характера, или с публицистическими «отступлениями».

Вот некоторые иллюстрации. «Помещичье *хозяйство в настоящее время* ведется так плохо, даже хуже, с меньшим толком и *пониманием дела*, чем в *крепостное время*, когда были хорошие старосты-хозяева — что оно только потому еще кое-как и держится, что *цены* и *труд* баснословно низки» (38). «Удивительно это хорошая вещь, новое *судопроизводство*. Главное дело хорошо, что скоро. Год, два человек сидит, пока идет *следствие* и составляется обвинительный акт, а потом вдруг суд, и в один день все кончено. Обвинили: пошел опять в тюрьму, теперь уже будет *наказание*, а что прежде отсидел, то не было *наказание*, а только *мера* для *пресечения* обвиняемому способов уклониться от суда и *следствия*» (69).

Наряду с выделенными словами, относящимися к отвлеченно-книжной лексике, в этих отрывках представлены и другие книж-

ные лексические элементы: *баснословно, признак, как известно, известный, обвинительный акт, обвинить, уклониться от...* В таких местах писем обычно представлен и усложненный синтаксис (см., например, стр. 63).

В составе отвлеченно-книжной лексики первых двух писем «Из деревни» Энгельгардта преобладают слова общеупотребительные.

Предметно-тематический охват этих слов достаточно широк, но вместе с тем и ограничен в основном такими сферами, как отношения людей в общежитии, внутренний мир человека, производственно-хозяйственная деятельность людей (сельское и домашнее хозяйство).

Круг слов, связанных с обозначением и выражением идей, понятий, предметов, явлений перечисленных предметно-тематических рядов составляет более половины всей отвлеченно-книжной лексики, представленной в этих двух очерках.

Приведем наиболее характерные слова: *благонравие, близость, будущее, великолепие, воровство, восторг, взаимопомощь, величина* (чего), *дружба, деятельность, жизнь, заботы, индивидуальность, молчание, настоящее, несчастье, необходимость, обязанности, обеспечение, обхождение, описание* (чего), *отопление* (чего), *опытность, простота, прибытие, принадлежность, помощь, появление, предположение, прошедшее, приличие, пьянство, расположение к, снисходительность, совесть, стыдливость, соблазн, скука, содержание* (больницы), *содействие, суть, счастье, тишина, трезвость, тоска, уважение, уверенность, хранение, целое, чаепитие, энергия* и т. п.

Из других тематических групп представлены: а) немногочисленная группа терминологической лексики (социально-экономической, административно-номенклатурной, юридической): *хозяйство, труд, плата, собственность, доход, капитал, заработок, жалованье, земство, правление* (волостное), *повинность* (повинности), *следствие, дознание, судопроизводство, наказание* и т. п. А также такие слова, как *политика, интересы*;

б) несколько слов из разряда публицистической лексики: *раболепство, подобострастие, приниженность, забитость.* Нужно сказать, что и в публицистических «отступлениях» от основной темы (в письмах первом и втором) Энгельгардт обычно не прибегает к лексике с определенно выраженной публицистической характеристикой, оценкой чего-либо.

В письмах Энгельгардта представлена, конечно, и отвлеченная лексика разговорная (в широком смысле), «некнижная» по сфере употребления или по характеру образования. Например, *толк, расход* (чего), *глазомер, покупка, неудача, путное, питье,* ср. *без просыпу, на побывку, на* (немецкий) *лад* и т. п. Сюда же следует отнести и сельскохозяйственные термины: *дача* (корма), *задача* (корма), *вновь, неурожай, бескормица, уход, выгон, молотьба.*

Очерки Энгельгардта «Из деревни» отражают определенные черты литературного языка своей эпохи. Так, например, Энгельгардт сравнительно широко включает в письма крестьянскую речь. При этом он далек от того натуралистического копирования крестьянской речи, которое было распространено в беллетристике второй половины XIX в. «Дословно с натуры списано,— говорил Ф. М. Достоевский о такой манере воспроизведения народной речи,— но оказывается, что хуже лжи, именно потому, что купец или солдат в романе говорят эссенциями, т. е. как никогда ни один купец и ни один солдат не говорит в натуре»[10]. У Энгельгардта же речь крестьян отличается точностью и меткостью в выражении мысли, определенностью суждений. Это вполне соответствует той оценке крестьянской речи, которая дана в «Письме шестом»: «Другой молчит, молчит, а там вдруг ввернет слово — одно только слово, восклицание,— и этим словом, восклицанием перевернет все вверх дном» (234).

Энгельгардт свободно обращается с крестьянской речью: в довольно большом фрагменте «Письма седьмого» он воспроизводит речь грабора в явной литературной обработке. Сравнительно часто используются элементы крестьянского языка в авторской речи. Например: «*Обутрело. Кондитер Савельич пришел печи топить»* (32), «мужики *опаску* имеют» (34). «На паспорты, билеты так усердно налегли, что и сейчас не *ослобоняют*» (35). Иногда элементы крестьянской речи и просторечия используются в публицистических целях: «Немец последователен. *Уж коли* чума, думает, так она не только к рыбине пристанет, а к бальзаму, не верит немец, что водка *всякую насекомую* уничтожает. Заперся немец, ничего к себе не *пущает*, *окромя хлебушка*, кушать и он хочет. *Посыкнулся* было из жалости прислать нам своих немецких чиновников за чумой смотреть, да не приняли, своих довольно» (350).

Как отмечает В. В. Виноградов, «во второй половине XIX в. обостряется процесс столкновения и смещения разных книжных и народно-разговорных элементов в системе русского литературного языка[11]. Стиль писем «Из деревни» отражает этот процесс. Отмеченная В. В. Виноградовым черта литературного языка второй половины XIX в. находит выражение в стилистической «незамкнутости» контекстов, в объединении в одном контексте разностильных слов. Это наблюдается и у Энгельгардта. Однако в отличие от широко распространенного эклектического объединения стилистических антиподов в очерках Энгельгардта слова книжные органически уживаются со словами разговорно-просторечного характера (крестьянского речевого обихода в том числе).

---

[10] Ф. М. Достоевский. Дневник писателя за 1873 г. Полн. собр. соч., т. 9. СПб., 1895, стр. 278—279.

[11] В. В. Виноградов. Очерки по истории русского литературного языка XVII—XIX в. М., 1938, стр. 387.

Например: «А тут еще дрова с проведением железной дороги дорожают непомерно... и относительно покоса, и относительно выгона он в зависимости от помещика» (51). Мы видим, как слились в одном контексте нейтрально-стилистической тональности, с одной стороны, такие слова, как *дрова*, *покос*, *выгон*, *дорожать*, т. е. слова, актуальные для речи сельского жителя, а с другой,— *проведение* (чего), в *зависимости* от, *относительно*, т. е. слова книжной сферы литературного языка. Нужно сказать, что А. Н. Энгельгардт довольно смело соединяет слова сугубо книжные со словами речевого обихода сельского жителя: «Старуха... изучает *индивидуальность каждой скотины* и сообразно этому ставит ее в те или другие гигиенические условия» (46). В этом отрывке обращает на себя внимание и соседство таких слов, как *сообразно, гигиенические условия* и *скотина, старуха.* Секрет «органичности» объединения в рамках одной стилистической структуры разностильных элементов (что наблюдаем в очерках Энгельгардта «Из деревни») состоит в том, что все разнообразные стилистические элементы проецируются на нормы литературной речи, выработанные усилиями Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Белинского и их последователей,— речи, которая вместе с тем свободно воспринимает и преобразует живительные влияния народно-разговорного языка.

В связи с этим важно подчеркнуть, что в стиле очерков Энгельгардта нашла выражение наиболее плодотворная линия в организации речевых средств по сравнению с той искусственной книжностью и эклектическим смешением ее с элементами «народной» речи, которые были распространены в 70—80-е гг. XIX в.

Вл. А. КОВАЛЕВ

ЛЕВ ТОЛСТОЙ О ПИСАТЕЛЕ И ПУБЛИЦИСТЕ

В литературно-эстетических воззрениях Льва Толстого большое место занимают высказывания о творческом облике писателя и публициста, о том, какими качествами должен обладать подлинный художник слова. Высказывания, зафиксированные в дневниках и письмах Л. Толстого, запечатленные в мемуарной литературе о нем, не утратили своей актуальности вплоть до настоящего времени. Изучая их, советский писатель, журналист может почерпнуть много полезного для себя, осознать те черты, которые свойственны людям его профессии. Наша задача — собрать и систематизировать эти высказывания.

* *
*

В дневнике Л. Толстого за 1902 г. имеется такая запись: «Знаете шутку, если спросить у кого-нибудь: играете ли вы на скрипке? И ответ: не знаю, я никогда не пробовал. Это шутка, и мы смеемся. А если спросить: вы пишете? И ответить: не знаю, я не пробовал — то мы не смеемся, это не кажется нам шуткой. И вот они все пробуют и думают, что пишут, а люди читают» (54, 338—339) [1].

Иными словами, по мнению Толстого, не всякий пишущий, не всякий создающий романы и повести является писателем. Художником слова может стать далеко не каждый: способности писателя и публициста должны как-то проявляться в человеке.

Какие же это способности? Каковы их отличительные признаки? Какими качествами должен обладать писатель, публицист, художник слова?

* *
*

С точки зрения Льва Толстого, писатель и публицист — человек общественно активный, для которого интересы общества, интересы человечества ближе и дороже всего, являются его личными интересами.

«Мыслитель и художник,— пишет Толстой,— никогда не будет сидеть спокойно на олимпийских высотах, как мы привыкли

[1] Здесь и в дальнейшем цитируется по изданию: Л. Н. Толстой. Полн. собр. соч. (Юбилейное издание). М., 1928—1958. В скобках указываются том и страница.

воображать... он всегда, вечно в тревоге и волнении: он мог решить и сказать то, что дало бы благо людям, избавило бы их от страдания, дало бы утешение, а он не так сказал, не так изобразил, как надо; он вовсе не решил и не сказал, а завтра, может, будет поздно,— он умрет... Гладких, жуирующих и самодовольных мыслителей и художников не бывает» (25, 373).

Считая писателя и публициста учителями жизни, Толстой признавал огромное влияние их произведений на общество.

В письме к Н. Н. Ге от 13 февраля 1888 г. он отмечает: «Все последнее время читал и читаю Герцена... Что за удивительный писатель. И наша жизнь русская за последние 20 лет была бы не та, если бы этот писатель не был скрыт от моего поколения. А то из организма русского общества вынут насильственно очень важный орган» (64, 151).

М. Горький вспоминает о том, как высоко ценил Толстой воспитательное значение тургеневских образов: «В Гаспре, в 1901 г., Лев Николаевич говорил Чехову: «Тургенев сделал великое дело тем, что написал удивительные портреты женщин. Может быть, таких, как он писал, и не было, но когда он написал их, они появились. Это — верно; я сам наблюдал потом тургеневских женщин в жизни».

Чехов напомнил мнение Рескина о том, что искусство воспитывает людей, Толстой поправил его:

«Искусство не воспитывает людей непосредственно тем, что показывает, как хорошо хорошее, как дурно дурное. Оно учит замечать хорошее в жизни, выдвигает его вперед и заставляет подражать ему,— вот, что говорил Рескин. А Тургенев был хороший писатель» [2].

Что же касается произведений, лишенных важного и значительного содержания, то их Толстой едко высмеивает. Вольно цитируя строки из стихотворения А. А. Фета «Только в мире и есть, что тенистый...» (1885), Л. Толстой записывает в дневник (31 января 1903 г.): «Только и есть на свете, что на этой головке влево бегущий пробор». И это с уверенностью и одобрением всех окружающих пишет семидесятилетний старик на краю смерти (54, 267).

Не менее саркастично отзывается Толстой и о самом Фете, как о писателе, далеком от общественных тенденций и заботящемся о личном благополучии. Вот один из отзывов, записанный П. А. Сергеенко.

«Рассказ Л. Н. о Фете: Фет говорил: «Мне разве многое нужно? Дайте мне хорошую комнату, хороший кусок мяса, спокойствие и больше ничего мне не надо» [3].

---

[2] Цит. по книге: «М. Горький и А. Чехов». Переписка, статьи, воспоминания. М., Гослитиздат, 1951, стр. 161.

[3] «Л. Толстой о литературе и искусстве». «Литературное наследство», т. 2, № 37—38. М., 1939, стр. 540.

Не удовлетворяясь позициями «чистого искусства», молодой Толстой отмечал в дневнике: «Никакая художническая струя не увольняет от участия в общественной жизни» (47, 95).

Утверждение, что писатель и публицист участвуют в общественной жизни и отражают ее в своих произведениях, воспитывая людей, Толстой неизменно осуществлял в своей творческой практике — от «Детства» и публицистического рассказа-очерка «Люцерн» до романа «Воскресение» и статьи «Не могу молчать».

Таким образом, общественная активность, страстная заинтересованность в вопросах, выдвинутых современной общественной жизнью, умение отразить их в художественных и публицистических произведениях — существенная черта облика писателя и публициста в представлении Л. Толстого.

* *
*

Известно, что искусство, как форма познания действительности, открывает тем, кто воспринимает его, нечто новое. Это могут быть новые типы героев, новые, ранее не отраженные искусством, явления реальной жизни, новые мысли и чувства. Художник средствами своего искусства первый выражает то новое, что он осознает в реальной жизни.

Поэтому способность видеть новое в действительности — неотъемлемая черта писателя.

«Автор обладал,— пишет Толстой о Мопассане,— тем особенным, называемым талантом, даром, который состоит в способности усиленного напряженного внимания, смотря по вкусам автора, направляемого на тот или иной предмет, вследствие которого человек, одаренный этой способностью, видит в тех предметах, на которые он направляет внимание, нечто новое, такое, чего не видят другие» (30, 4).

По мнению Л. Толстого, этой способностью должен обладать каждый художник слова. В сентябре 1889 г. Толстой писал В. А. Гольцеву: «Для того, чтобы художник знал, о чем ему должно говорить, нужно, чтобы он знал то, что свойственно человеку и вместе с тем еще неизвестно ему, то есть человеку»[4].

В беседе с В. Ф. Булгаковым Толстой сказал: «По моему мнению, писатель должен брать то, что до него не было описано или представлено»[5].

А. Б. Гольденвейзер вспоминает такое суждение Л. Толстого о Горьком: «Главная его заслуга в том, что он стал в натуральную величину писать мир заброшенных оборванцев, босяков, о

---

[4] «Письма Л. Н. Толстого (1848—1910)», собр. и ред. П. А. Сергеенко, т. I. М., 1910, стр. 187.

[5] А. Б. Гольденвейзер. Вблизи Толстого, т. 1. М., 1922, стр. 90.

котором прежде почти не говорили. Он в этом отношении сделал то же, что в свое время сделали Тургенев, Григорович по отношению мира крестьянского»[6].

Отвергая пьесу Л. Андреева «Жизнь человека», Толстой говорил: «Ни новой мысли, ни художественных образов».

Способность видеть и отражать новое в реальной жизни свойственна, по мнению Льва Толстого, и публицисту. Как подлинный художник впервые запечатлевает то, что до него не было осознанным, но после него становится достоянием всех, так и настоящий публицист ставит на всеобщее обсуждение актуальный вопрос, который до него оставался незамеченным.

Образцом публицистики, отражающей назревшие актуальные вопросы, еще не осознанные современниками, еще не поставленные русской общественной мыслью, была публицистика самого Толстого, где поднимались вопросы о смысле жизни, о бедственном положении трудового люда, о казенной церкви как пособнике эксплуататорского строя, об уничтожении государства и частной поземельной собственности, о борьбе с либерализмом, о подлинном и мнимом искусстве и т. д.

Понимая, что его публицистика отражает новое в реальной жизни, то, что еще не замечено людьми, но важно для них, Лев Толстой считал писание публицистических статей необходимым занятием, делом, в котором никто другой его не может заменить. «Мне часто говорят: пишите художественное и т. д.,— сообщает Толстой в феврале 1883 г. М. С. Громеке. — Я всей душой бы рад и кажется, что есть что, да кто же то напишет, что́ я теперь пишу. Пусть кто-нибудь снимет с меня это дело или покажет мне, что оно не нужно, или сделает его — в ножки поклонюсь» (63, 131).

С точки зрения новизны содержания Толстой оценивает статьи и трактаты критиков и публицистов.

Так, статьи Белинского о Пушкине Толстой ценит за то, что они помогли ему по-новому воспринять творчество великого поэта. В начале 1857 г. Толстой записывает в дневнике: «Утром читал Белинского, и он начинает мне нравиться... Прочел прелестную статью о Пушкине... Статья о Пушкине — чудо. Я только теперь понял Пушкина» (47, 108—109).

К статьям и трактатам, не содержащим ничего нового, Толстой относится осуждающе.

Получив трактат Рудольфа Тёпфера «О прекрасном в искусстве. Размышления и заметки женевского художника», изданный отдельной книгой, Толстой упрекает автора за то, что «его книга об искусстве, которую я перечитал, по-моему, не содержит ничего оригинального. В основе его теории, по-видимому, лежит старое суеверие об абсолютной красоте» (74, 92).

---

[6] Н. Н. Гусев. Два года с Л. Н. Толстым. В кн.: «Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников», т. II. М., Гослитиздат, 1960, стр. 317.

Осознать новое в реальной жизни, увидеть ранее не замеченные общественные процессы исторической действительности помогает публицисту и писателю передовое мировоззрение.

Автор должен иметь «ясный, определенный и новый взгляд на мир». В «Предисловии к сочинениям Мопассана» Толстой пишет: «В сущности, когда мы читаем, или созерцаем художественное произведение нового автора, основной вопрос, возникающий в нашей душе, всегда такой: «Ну-ка, что ты за человек? И чем отличаешься от всех людей, которых я знаю, и что можешь мне сказать нового о том, как надо смотреть на нашу жизнь?» И далее: «И потому писатель, который не имеет ясного, определенного и нового взгляда на мир, и тем более тот, который считает, что этого даже не нужно, не может дать художественного произведения. Он может много и прекрасно писать, но художественного произведения не будет» (30, 19).

В. Микулич записала такую мысль Л. Толстого о значении мировоззрения для автора: «Лев Николаевич сказал, что Боборыкин пишет очень хорошо, но у него нет определенного миросозерцания. Прочтешь его роман — литературно, интересно написанный, а не знаешь, для чего он все это рассказал, что хотел сказать» [7].

Как общий совет авторам воспринимаются слова Толстого из письма к А. В. Жиркевичу от 30 июня 1890 г.: «Писать надо только тогда, когда чувствуешь в себе совершенно новое важное содержание, ясное для себя, но непонятное людям, и когда потребность выразить это содержание не дает покоя» (65, 120).

Чтобы верно отражать «то, что свойственно человечеству, но еще не известно ему», чтобы подметить в исторической действительности процессы, еще не осознанные, художник и публицист должны хорошо знать жизнь, тщательно изучать ее. «В основании истинного произведения искусства,— говорил Толстой Гольденвейзеру в 1908 г.,— должна лежать совершенно новая мысль или новое чувство, но выражены они должны быть, действительно, с рабской точностью всех мельчайших жизненных подробностей» [8].

В дневнике В. Ф. Лезурского за 1894 г. содержится такая запись о Л. Толстом: «Тут он вспомнил, что читал по-французски рассказы и биографию одного талантливого молодого испанского писателя. Служанка этого писателя рассказывает, что была раз очень удивлена тем, что он ночью вдруг выскочил в окно и стал лить воду в колодец. Он писал в это время, и ему нужно было описать звук падающей воды. «Вот это писатель,— прибавил Лев Николаевич.— Нужно знать то, о чем пишешь, и совершенно ясно видеть это перед глазами» [9].

---

[7] В. Микулич. Встречи с писателями. Л., 1929, стр. 25.
[8] А. Б. Гольденвейзер. Вблизи Толстого, т. I. М., 1922, стр. 206.
[9] «Литературное наследство», т. 2, № 37—38. М., 1939, стр. 445.

К тому, чтобы «знать то, о чем пишешь», Толстой стремился в течение всей своей литературной деятельности: вспомним его выезд на Бородинское поле при создании «Войны и мира», подробные вопросы о быте арестованных, заданные в период работы над «Воскресением» смотрителю Бутырской тюрьмы И. М. Виноградову, тщательное изучение источников во время писания «Хаджи Мурата».

Столь же тщательно исследовал Толстой объективные данные жизни для своих публицистических статей.

Он внимательно изучает жизнь городской бедноты и знает ее не хуже, чем посетители Ляпинской ночлежки или обитатели Ржановского дома, принимает участие в борьбе с голодом, познает жизнь крестьянства и т. д.

Задумав написать статью против смертных казней, Толстой просит своего давнего знакомого Н. В. Давыдова, председателя Московского окружного суда, доставить сведения, как и в какой обстановке приводятся в исполнение смертные приговоры, а Н. Н. Гусева съездить в Москву узнать подробности. Приехав из Москвы, Н. Н. Гусев рассказал следующее: «Место, где казнят, находится в Хамовнических казармах. Это что-то вроде старого каретного сарая. Дверь этого помещения выходит на Несвижский переулок. Она выделяется в старом пожелтевшем каменном здании своей недавней светло-серой окраской. У двери нет снаружи никаких скобок или ручек, видны только большие петли. Заметны следы какой-то сделанной мелом и потом стертой надписи: ниже — другая надпись, также стертая, от которой уцелели только три буквы: ве а (вешалка).

Эту надпись сделал, вероятно, кто-нибудь из обывателей, знающих о назначении этого помещения.

Лев Николаевич слушал меня молча, смотря на меня с выражением ужаса на лице и барабаня пальцами по столу» [10].

Большую роль в изучении жизни играют книги, рукописные и другие источники. Н. Е. Фельтен записал такие слова Л. Н. Толстого: «...самостоятельное художественное творчество не легкое дело. Вот, например, я сейчас пишу рассказ «За что?», в нем не больше печатного листа. Это из времен Польского восстания. Но вот посмотрите, сколько я прочел по этому вопросу,—он показал мне на кучу книг.— Больше ста книг. Но чувствую, что не хватает, надо еще столько же прочесть. А рассказ маленький. Вот что значит художественное творчество» [11].

«Надо смотреть в колодец, в глубину жизни. Без этого нельзя писать» [12],— говорил Толстой.

---

[10] Н. Н. Гусев. Два года с Л. Н. Толстым. В сб.: «Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников», т. II. М., Гослитиздат, 1960, стр. 317.

[11] Н. Е. Фельтен. Воспоминания. В кн.: «Летописи Государственного литературного музея», кн. 12. М., Изд-во Гос. литературного музея, 1948, стр. 486—487.

[12] В. Микулич. Встречи с писателями. Л., 1929, стр. 81.

* *
*

«Наука и искусство,— писал Толстой в трактате «Что такое искусство?»,— так же тесно связаны между собой, как легкие и сердце, так что если один орган извращен, то и другой не может правильно действовать» (30, 186). Вместе с тем Толстой усматривает и существенное различие между наукой и искусством: «Есть правда личная и общая. Общая только 2×2=4. Личная — художество» (48, 73). Деятельность художника и деятельность ученого— это два различных метода познания действительности, что подчеркнуто следующей дневниковой записью Л. Толстого: «Художник, поэт и математик или вообще ученый. Поэт не может делать дело без ученого, потому что не может видеть только одно и перестать видеть общее. Ученый не может делать дело поэта, потому что всегда видит только одно, а не может видеть всего» (54, 201).

Столь же тесную связь и вместе с тем существенное различие усматривает Толстой между художественной литературой и публицистикой.

По мнению Толстого, общественная активность, передовое мировоззрение, способность видеть новое в реальной жизни свойственна и писателю и публицисту.

Произведение художественной литературы — это, по мнению Льва Толстого, повествование о воображаемой жизни, которое выражает идеи автора в образах. Конечно, оно основано на действительности, но действительность в нем преобразована воображением художника в соответствии с его идейным содержанием.

Огромную роль в художественной литературе играет вымысел. Толстой говорил: «А вот я уж теперь совсем не могу писать беллетристики. Ну как я буду рассказывать о том, что шла по Невскому дама в коричневом платье, а она никогда там и не шла! Не могу уж этим заниматься, совестно как-то»[13].

Это высказывание знаменательно: Толстой отчетливо сознает, что без вымысла, без фантазии[14] нельзя создать художественного произведения, но ему стыдно выдумывать, и потому он отказывается от писания беллетристики.

В центре изображения художественной литературы находится человек, его внутренний мир, поступки, поведение в связи с событиями изображаемой действительности.

---

[13] В. Микулич. Встречи с писателями, стр. 44. В таком же духе высказывается Толстой в разговоре с В. Г. Чертковым. («Л. Толстой о литературе и искусстве». «Литературное наследство», т. 2, № 37—38, 1939, стр. 526).

[14] Утверждая, что вымысел и фантазия необходимы в искусстве, Толстой перекликается с положениями марксистской эстетики: «Эта способность,— писал о фантазии В. И. Ленин,— чрезвычайно ценна. Напрасно думают, что она нужна только поэту. Это глупый предрассудок! Даже в математике она нужна, даже открытие дифференциального и интегрального исчислений невозможно было бы без фантазии. Фантазия есть качество величайшей ценности» (В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 45, стр. 125).

Это понимает и Толстой. «Меня повсюду интересует только человек»[15], — говорил он своему биографу Р. Левенфельду. «Для меня главное — душевная жизнь, выражающаяся в сценах» (88, 166), — писал Толстой В. Г. Черткову. В дневнике Толстого за 1902 г. сказано: «Как описать, что́ такое каждое отдельное «я»? А кажется, можно. Потом подумал, что в этом собственно и состоит весь интерес, все значение искусства — поэзии» (54, 140).

* *
*

Одно из свойств писателя — наблюдательность[16]. «Наблюдательность художника,— разъяснял Толстой,— заключается в способности видеть в окружающей действительности те черты явлений, которые не затрагивают сознания других людей. Он видит кругом себя то же, что и другие, но видит не так, как другие, и затем, воспроизводя в своем творчестве те черты действительности, которые другими не замечались, заставляют и других людей видеть предметы так, как он сам их видит и понимает»[17].

Описывая в «Анне Карениной» живописца Михайлова, Толстой так характеризует органическую способность художнической натуры к наблюдению: «Он (Михайлов.— *В. К.*) подходил быстрым шагом к своей студии, и, несмотря на свое волнение, мягкое освещение фигуры Анны, стоявшей в тени подъезда и слушавшей горячо говорившего ей что-то Голенищева и в то же время, очевидно, желавшей оглядеть подходящего художника, поразило его. Он и сам не заметил, как он, подходя к ним, схватил и проглотил это впечатление так же, как и подбородок купца, продававшего сигары, и спрятал его куда-то, откуда он вынет его, когда понадобится».

Несомненно, что этот отрывок носит автобиографический характер. И Толстой делал наблюдения, копил их, вносил в художественные произведения. По воспоминаниям Т. А. Кузьминской (родной сестры Софьи Андреевны), Толстой часто говорил: «У меня есть такой мешок, куда я все ссыпаю...» «Ты думаешь, что ты у меня даром живешь?... Я тебя всю записываю»[18].

---

[15] Р. Левенфельд. У графа Толстого. В сб.: «Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников», т. I. М.. Гослитиздат, 1960, стр. 101.

[16] Любопытно отметить, что В. Г. Короленко считал наблюдательность главным качеством писателя. В очерке «Великий пилигрим» он говорит: «Я уже тогда писал, но еще не был писателем в настоящем значении этого слова, то есть человеком с преобладающим интересом наблюдения» (В. Г. Короленко. Собр. соч., в 10-ти томах, т. 8. М., Гослитиздат, 1955, стр. 129).

[17] В. М. Лопатин. Из театральных воспоминаний. В сб.: «Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников», т. 1. М., Гослитиздат, 1960, стр. 400.

[18] Цит. по кн.: Н. Н. Арденс. Творческий путь Л. Н. Толстого. М., Изд-во АН СССР, 1963, стр. 196.

Один из современников пишет о Толстом: «В нем была заметна большая наблюдательность, и он интересовался даже разными мелкими деталями»[19].

О роли наблюдательности в искусстве Толстой записал в дневник 26 июня 1899 г.: «Кажется странным и безнравственным, что писатель, художник, видя странности людей, не столько сострадает, сколько наблюдает, чтобы воспроизвести эти страдания. А это не безнравственно. Страдание одного лица есть ничтожное дело в сравнении с тем духовным — если оно благое — воздействием, которое произведет художественное произведение» (53, 220).

Художественные произведения Льва Толстого насыщены жизненными наблюдениями, поражающими своей верностью и глубиной.

«Глубокая наблюдательность Толстого,— пишет А. Ф. Кони,— дает ему возможность в самых разнообразных явлениях жизни и в действиях самых разнородных людей подметить и изобразить стороны или черты, ускользающие во вседневной жизни от взора читателя. И последний остается поражен их знаменательною правдивостью, иногда впервые увидев воплощенным в ярких художественных образах то, что он много раз на своем веку *видел,* но никогда сознательно *не замечал*»[20].

* *
*

Еще одна неотъемлемая черта писателя — дар перевоплощения. Он может отсутствовать у публициста, но обязателен для писателя[21].

«Истинно художественное изображение жизни,— говорил Толстой,— у писателя выходит тогда только, когда он сможет сам придти в то состояние, которое описывается в людях. Чтобы верно изобразить состояние разбойника, сидящего под мостом на большой дороге и поджидающего проезжего с целью убить и ограбить, нужно самому притти в его состояние, дрожать тою дрожью, которою дрожит он, выжидая свою добычу. Тогда только выйдет истинное изображение действительности. Без этого выйдет только пустое измышление, а не художественное произведение, все описа-

---

[19] Н. И. Шатилов. Из недавнего прошлого. В кн.: «Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников». М., Гослитиздат, 1960, стр. 208.

[20] А. Ф. Кони. Избр. произв. М., Госюриздат, 1956, стр. 705. Кони считает, что раскрытие внутреннего мира героев у Толстого следует называть не психологическим анализом, а психологической наблюдательностью.

[21] Образно эту мысль выразил в разговоре с А. М. Горьким В. И. Ленин: «...ваше дело все-таки другое. Не по существу, а по форме. Дураком вообразить себя я не имею права, а вы — должны, иначе не покажете дурака. Вот — разница» (Сб. «В. И. Ленин и А. М. Горький», изд. 2-е. М., Изд-во АН СССР, 1961, стр. 316).

ния и характеры которого кажутся читателю такими естественными, что иными они в действительности быть не могли бы» [22].

Утверждает необходимость перевоплощения для писателя и дневниковая запись Л. Толстого от 3 декабря 1909 г., в которой сказано: «Чтобы быть художником слова, надо, чтоб было свойственно высоко подниматься душою и низко падать. Тогда все промежуточные ступени известны, и он может жить в воображении, жить жизнью людей, стоящих на разных ступенях...» (57, 181).

Один из современников записал такой рассказ Тургенева об искусстве Л. Толстого перевоплощаться: «Смотрим — стоит на высоте старая лошадь, самого жалкого и измученного вида. Подошли мы к ней,— к этому несчастному мерину, и вот Толстой стал ее гладить и между прочим приговаривать, что тот, по его мнению, должен был чувствовать и думать. Я положительно заслушался. Он не только вошел сам, но и меня ввел в положение этого несчастного существа. Я не выдержал и сказал: «Послушайте, Лев Николаевич, право, вы когда-нибудь были лошадью» [23].

«Наслаждением мысли» называет Толстой способность писателя обобщать явления действительности. В письме Л. Н. Толстого к А. А. Толстой от 14 ноября 1865 г. сказано об этом так: «Много у нас, писателей, есть тяжелых сторон труда, но зато есть эта, верно вам неизвестная, volupté (наслаждение. — *Вл. К.*) мысли— читать что-нибудь, понимать одной стороной ума, а другой думать и в самых общих чертах представлять себе целые поэмы, романы, теории философии» (61, 116).

Как известно, художник средствами искусства обобщает явления реальной жизни. Специфической формой обобщения в искусстве является типизация.

«Художественность — это обобщение» [24], — писал В. Г. Короленко. Бальзак утверждал: «Писатели наделены даром обобщения» [25].

В своих высказываниях Лев Толстой всесторонне характеризует этот дар. Прежде всего он отмечает, чем обобщение писателя отличается от обобщения публициста: если публицист мыслит понятиями, то писатель — образами.

В разговоре с Короленко Толстой сказал: «Главное то, что художник не рассуждает, а непосредственным чувством угадывает типы» [26].

---

[22] В. А. Алексеев. Воспоминания. В кн.: «Летописи Государственного литературного музея», кн. 12. М., Изд-во Гос. лит. музея, 1948, стр. 258—259.

[23] С. Н. К. (С. Н. Кривенко). Литературные воспоминания. «Исторический вестник», 1890, № 2, стр. 276.

[24] В. Г. Короленко. Нижегородская художественная выставка. «Русские ведомости», 1886, № 108.

[25] Цит. по книге: Е. Добин. Жизненный материал и художественный сюжет. Л., «Советский писатель», 1958, стр. 80.

[26] В. Булгаков. Л. Н. Толстой в последний год его жизни. М., Гослитиздат, 1960, стр. 324.

Во время создания «Анны Карениной» Толстой в письме к Н. Н. Страхову от 26 апреля 1876 г. осветил природу художественного обобщения: «Во всем, почти во всем, что я писал, мною руководила потребность собрания мыслей, сцепленных между собою, для выражения себя, но каждая мысль, выраженная словами особо, теряет свой смысл, страшно понижается, когда берется одна из того сцепления, в котором она находится. Само же сцепление составлено не мыслью (я думаю), а чем-то другим, и выразить основу этого сцепления непосредственно словами никак нельзя; а можно только посредственно—словами описывая образы, действия, положения» (62, 269).

Иначе говоря, литературное произведение является совокупностью органически связанных между собой мыслей, но мыслей *художественных*, то есть таких, в которых идея неотделима от образа. В основе сцепления мыслей тоже лежит *художественная* идея, которую именно в силу ее *художественности* нельзя выразить непосредственно словами, тезисно, мыслью, а только «посредственно—словами описывая *образы,* действия, положения».

В ряде высказываний Толстой подчеркивает, что обобщающий смысл придает изображаемому большую художественную убедительность.

Отмечая, что в его произведениях есть лица, «списанные и не списанные с живых людей», Толстой утверждал: «Первые уступают последним, хотя списывание с натуры и дает им эту несравненную яркость красок в изображении. Но зато изображение страдает односторонностью»[27].

По мнению Толстого, писатель должен быть верен своему дару обобщения. Отбирая и комбинируя для воплощения своей художественной идеи то, что он наблюдал в реальной жизни, писатель создает типические образы. «Если писать прямо с натуры одного какого-нибудь человека,— говорил Толстой,— то это выйдет совсем не типично,— получится нечто единичное, исключительное и неинтересное... А нужно именно взять у кого-нибудь его главные, характерные черты и дополнить характерными чертами других людей, которых наблюдал... Тогда это будет типично. Нужно наблюдать много однородных людей, чтобы создать один определенный тип»[28].

Когда Толстого спросили, кто в «Войне и мире» описан под именем Андрея Болконского, он решительно заявил: «Я бы стыдился печататься, ежели бы весь мой труд состоял в том, чтобы списать портрет, разузнать, запомнить» (61, 80).

Обобщающего смысла требует Толстой и от художественных деталей. «Никакою мелочью,— говорил он,— нельзя пренебрегать в искусстве, потому что иногда какая-нибудь полуоторванная пуго-

---

[27] Г. А. Русанов. Поездка в Ясную Поляну. В кн.: «Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников», т. 1. М., Гослитиздат, 1960, стр. 298.

[28] А. Мошин. Ясная Поляна и Васильевка. СПб., 1904, стр. 30—31.

вица может осветить известную сторону жизни данного лица. И пуговицу непременно нужно изобразить. Но надо, чтобы и все усилия, и полуоторванная пуговица были направлены исключительно на внутреннюю сущность дела, а не отвлекали внимания от главного и важного к частностям и пустякам»[29].

По мнению Л. Толстого, чем больше обобщающих мыслей в произведении искусства, тем оно выше. Отсюда такое высказывание: «Есть три степени искусства ... Первая — когда художник изображает верно то, что произвело на него впечатление, вторая — когда несколько таких впечатлений группируют в целое, составляют как бы мозаику, и третья, высшая — когда художник может захотеть и выполнить, выразить все, что захотел, что бы ни было»[30].

В подлинно художественном произведении отражение правды сочетается со взглядом автора на нее. «Внести правду и освещение такое, какое вытекает из взгляда на жизнь автора»[31], — такова задача писателя, говорил Лев Толстой.

Утверждая общечеловеческий характер истинных произведений искусства, Л. Толстой полагал, что подлинный писатель — это носитель лучших человеческих качеств. «...Прежде всего тонкое, художественное чутье, крайнее чувство меры, добродушный, веселый юмор, необыкновенное, неистощимое воображение и правдивое, высокопросветительное мировоззрение, и все это без малейшего самодовольства...»[32]. Таковы «качества писателя» в представлении Льва Толстого.

* *
*

Нам остается привести высказывания Льва Толстого о любви и чуткости к слову.

М. Горький вспоминает о Л. Толстом: «Его чуткость к формам речи казалась мне — порою — болезненно острой; однажды он сказал: — «у какого-то писателя я встретил в одной фразе кошку и кишку — отвратительно! меня едва не стошнило».

Горький вспоминает и другие проявления чуткости Толстого к слову: «Увлекательно рассказывая о стоицизме, он вдруг нахмурился, почмокал губами и строго сказал:

— Стеганое, а не стеженное; есть глаголы стегать и стяжать, а глагола стежать нет...»

Горький записал каламбуры народной речи, которыми восхищался Толстой:

---

[29] П. А. Сергеенко. Как живет и работает Л. Н. Толстой. М., 1903, стр. 89—91.
[30] Е. Юнге. Незабываемое. «Огонек», 1960, № 47, стр. 19.
[31] Ф. Тищенко. Как учит писать Л. Толстой. «Русская мысль», 1903, № 11, стр. 63.
[32] П. И. Бирюков. Биография Л. Н. Толстого, т. 1. М.—Л., 1923, стр. 31.

«За завтраком:

— Пришли они, — оба такие крепкие, плотные; один говорит: «Вот, пришли незваны», а другой — «бог даст, уйдем не драны», — И залился детским смехом, так трепещет весь»[33].

Включая в «Круг чтения» изречение из Талмуда: «Не смотри на ученость как на корону, чтобы ею красоваться, ни как на топор, чтобы добывать им пропитание» (41, 588), Толстой переделал ее так: «Не смотри на ученость как на корону, чтобы ею красоваться, ни как на корову, чтобы кормиться ею» (44, 106).

Отношение Л. Н. Толстого к слову Н. Н. Страхов характеризует таким образом: «Лев Николаевич твердо отстаивал малейшее свое выражение и не соглашался на самые, по-видимому, невинные перемены. Из его объяснений я убедился, что он необыкновенно дорожит своим языком и что, несмотря на всю кажущуюся небрежность и неровность его слога, он обдумывает каждое слово, каждый оборот речи, не хуже самого щепетильного стихотворца»[34].

* *
*

«Можно с полной уверенностью, — пишет К. А. Федин, — говорить о стройной эстетической системе Льва Толстого в области писательского искусства, — такая система может быть построена на основе неисчислимых мыслей великого художника о труде писать, форме произведения, технике письма, о слове, стиле»[35].

Почетное место в этой системе занимают высказывания Л. Толстого о «качествах писателя» и публициста (пользуясь его выражением). Изучая эти высказывания, советские писатели и публицисты найдут для себя много полезного и поучительного. А. Н. Толстой назвал Льва Толстого «академией для каждого писателя»[36]. Таковым является Лев Толстой и в своих высказываниях о писателе и публицисте.

«Толстой никогда не состарится, — пишет Федин. — Он из тех гениев искусства, слово которых — живая вода. Источник бьет неиссякаемо. Мы снова припадаем к нему, и нам кажется — мы еще ни разу в жизни не пили такой прозрачной, чистой, свежей воды»[37].

---

[33] М. Горький. Собр. соч., в 30-ти томах, т. 14. М., Гослитиздат, 1951, стр. 265.

[34] Из пояснительной записки Н. Н. Страхова к корреспондентам «Анны Карениной» Л. Н. Толстого. Цит. по кн.: Л. Н. Толстой. Полн. собр. соч., (Юбилейное издание), т. 20, стр. 623.

[35] К. Федин. Писатель, искусство, время. М., «Советский писатель», 1957, стр. 23.

[36] А. Н. Толстой. Чему мы учимся у Толстого. «Красная панорама», 1928, № 36, стр. 23.

[37] К. Федин. Писатель, искусство, время. М., «Советский писатель», 1957, стр. 23—24.

«ЧЕРНЫЙ МОНАХ» А. П. ЧЕХОВА И ЕГО КРИТИКИ

Вот уже несколько лет вокруг повести А. П. Чехова «Черный монах» в литературоведении ведутся горячие споры — настоящая, хоть и необъявленная дискуссия. В статьях Е. Сахаровой, В. Маранцман и Э. Румянцевой, А. Макарова, в заметках В. Лакшина с большей или меньшей убедительностью и категоричностью опровергается тот взгляд, та оценка чеховской повести, которая, казалось, уже прочно утвердилась в нашем литературоведении и достаточно полно выражена в книгах М. Гущина, М. Елизаровой, В. Ермилова, К. Чуковского, Л. Никулина.

Вправе ли мы говорить об уроках полемики вокруг «Черного монаха»? — Конечно, хотя бы в порядке обсуждения всегда важных для литературоведения методологических вопросов. «Черный монах» едва ли может быть правильно понят как самобытное художественное произведение вне конкретного рассмотрения той драматической борьбы идей, которая происходила в современной Чехову русской действительности и непосредственным участником которой был великий русский писатель.

* *
*

Для нас очень важно признание писателя, что повесть свою он писал «без всяких унылых мыслей, по холодном размышлении»[1]. Но каков ход этого «холодного размышления»? Где искать его истоки, что послужило основанием для него? Какие взгляды, убеждения, какие идеи стимулировали и направляли работу писателя?

Трижды повторил Чехов в письмах мысль о том, что повесть «Черный монах» имеет сугубо медицинскую первооснову. Четвертый раз с той же чеховской мыслью мы столкнулись в воспоминаниях И. Ясинского, которому Антон Павлович также сказал, что конкретный факт в повести рассмотрен с точки зрения медицинской теории. Тем самым Чехов как бы предупреждал своих читателей и критиков, что замысел его, как художника, отличался в данном случае вполне определенной научной направленностью.

Но, удивительное дело, как раз эта-то чеховская мысль, простая и ясная, ни раньше ни теперь не воспринималась с абсолютным доверием. Допускают даже обратное: Чехову-де понадобилось это утверждение скорее для того, чтобы скрыть, а не разъяснить свои подлинные намерения.

---

[1] А. П. Чехов. Собр. соч., в 20-ти томах, т. 16. М., Гослитиздат, 1944—1951, стр. 117—118. Далее в тексте дается том и страница.

Сравнивали «Черного монаха» с фантасмагориями Эдгара По, говорили о бесцельной «психопатологической демонстрации...». Правда, несколько позже на чеховскую повесть обратили внимание врачи-психиатры, но они впали в другую крайность: оценивая «Черного монаха» с узкомедицинской точки зрения, они, как правило, совершенно забывали, что имеют дело прежде всего с художественным произведением, поднимающим важные морально-философские проблемы.

Так эти две критические крайности дожили до наших дней: медики легко забывают, что повесть Чехова — не медицинский трактат; критики же совсем не учитывают того, что здесь, как и во многих других своих произведениях, Чехов блестяще сочетал художественный и научный подход к явлениям действительности, показав себя в этом отношении подлинным художником-новатором и мыслителем, опередившим свое время.

Так в чем же принципиальная разница между тем, как сам Чехов понимал соотношение научного и художественного в произведениях литературы, и тем, как понимают это его критики?

В одной из своих поздних статей субъективный социолог и критик Николай Михайловский весьма категорически заметил, что как в «Палате № 6», так и в «Черном монахе» психиатрия — лишь рамка, в которую вставлено нечто, не имеющее к ней никакого отношения. Заметьте: никакого! [2].

А вот что говорится в одной из последних статей о Чехове, принадлежащей видному советскому критику Александру Макарову: «...В сознании критики, а следовательно, и многих читателей «Черный монах» существует как произведение, весь смысл которого сводится к разоблачению мании величия. Но так ли это на самом деле? Не мелко ли это для Чехова, достойно ли его человеколюбивого таланта?» [3].

И у Михайловского, и у Макарова, и у многих других авторов явное стремление разъять художественное произведение, отделить художественную его сторону от научной. Все, что хоть немного «пахнет медициной», они готовы вынести за скобку, объявить несущественным, формальным и не подлежащим эстетической оценке.

Но в том-то и дело, в том-то и трудность проблемы, что медицинское, научное в творчестве Чехова составляет не формальную, а существенную сторону его произведений, оно органически входит, включается в образную их ткань.

О рассказах, составивших сборник «Хмурые люди» (1890), сам Антон Павлович сказал, что «художественные элементы в них густо перемешаны с медицинскими». Тем более это относится к таким его вещам, как «Дуэль», «Палата № 6», «Черный монах», — попробуйте насильственно изъять из них все медицин-

---

[2] «Русское богатство», кн. 4, 1900, стр. 120—139.

[3] А. Макаров. Серьезная жизнь. В кн.: «Вспоминая Чехова». М., «Советский писатель», 1962, стр. 611.

ское, научное, и они попросту перестанут существовать как самобытные произведения художественной прозы.

Однажды молодая писательница Е. Шаврова вздумала изобразить в рассказе болезнь, значения которой она не понимала. Чехов подробнейшим образом попытался разъяснить ее ошибку. Прежде всего, болезни не разоблачают, а изучают и борются с ними чисто научными средствами, которых, понятно, искусство ни подменить, ни заменить не может. Вообще, болезнь как болезнь может иметь патологический, а не художественный интерес. Потому-то в искусстве всячески должно остерегаться запугивать болезнями. «Лично для себя, — говорит Чехов, — я держусь такого правила: изображаю больных лишь постольку, поскольку они являются характерами, или поскольку они картинны».

Вот в чем главное: болезнь по-своему и определенным образом может представить нам характер, личность заболевшего, а это-то и интересно для художника.

Но само собой разумеется, что изображение этой стороны человеческой жизни требует не только большого человеческого такта, но и дополнительной научной подготовки, специальных знаний.

«Чтобы решать вопросы о вырождении, психозах и т. п., надо быть знакомым с ними научно.., — продолжает Чехов в том же письме к Шавровой. — Предоставьте нам, лекарям, изображать калек и «черных монахов» (16, 418—420).

Таким образом, если художнику для изображения «черных монахов», как выразился Чехов, необходима серьезная научная осведомленность, то как может игнорировать ее художественная критика, стремящаяся к научной объективности, исторической достоверности?

Повторяем, речь идет не о частном случае, не об отдельном только произведении, а о коренных свойствах чеховской эстетики и творческого метода, глубоко осознанных самим писателем. За несколько лет до смерти Чехов скажет о себе: «Знакомство с естественными науками, с научным методом всегда держало меня настороже, и я старался, где было возможно, соображаться с научными данными, а где невозможно — предпочитал не писать вовсе... К беллетристам, относящимся к науке отрицательно, я не принадлежу; и к тем, которые до всего доходят своим умом, не хотел бы принадлежать» (18, 244).

Давно известно, что заболевания человеческой психики имеют свои социальные источники. Чехов это прекрасно показал в рассказе «Припадок» и в повести «Палата № 6». Иван Громов был молодым человеком, страдавшим манией преследования. Он жертва безудержного полицейско-чиновничьего деспотизма, царившего в стране. Тут все ясно. Теперь же Чехова заинтересовал другой молодой человек — Андрей Коврин, страдавший манией величия. Характер, личность, тип, все в Громове вызы-

вает наши симпатии и заставляет сочувствовать ему. А кто перед нами теперь? Какие социальные причины, жизненные противоречия скрываются за болезнью Коврина? Все-таки никак не обойдешь этого вопроса: случайно или нет заинтересовала Чехова именно эта форма мании величия? С конца декабря 1892 г. по конец января 1893 г., то есть больше месяца Чехов прожил в Петербурге. Оттуда вместе с другими преподнесенными ему книгами он привез две книги Н. Минского: томик стихотворений, изданный еще в 1887 г., и объемистую, в 261 страницу, книгу «При свете совести. Мысли и мечты о цели жизни» (1890)[4]. Книги, полученные из рук самих авторов, принято если не читать, то уж во всяком случае листать. Чехов листал и читал.

Книжку Н. Минского «При свете совести» Чехов едва ли читал всю. Достаточно одного внимательного просмотра, чтоб обнаружилась и ее общая направленность и самый прием автора, который на десятках страниц варьирует одну и ту же мысль: в самой жизни нет никаких объективных ценностей — ни материальных, ни духовных. Все, к чему стремится человек, то есть свобода, правда, благо, любовь и т. д. — все это иллюзия. Человек, следовательно, стремится к недостижимому, несуществующему. Будущее человечества — мрак, агония, бессилие. Вот отчего «истинной святыней может быть, — говорит Минский, — только внежизненная правда, только небытие». Поэтому и искусство должно стремиться к отображению лишь символов и видений.

В книжке Минского, этом, по определению Плеханова, «евангелии от декаданса», искусство подчеркнуто противополагается науке. Наука, раскрывающая законы природы, объявляется здесь как бы низшим сортом деятельности в сравнении с искусством, которое творит несуществующую «новую природу». До какой степени Минский не хотел считаться с наукой и как произвольно он обращался с ее понятиями, Чехов-врач мог убедиться на достаточно ярком примере.

Крайний индивидуализм, аналогичный мании величия, Минский считает знамением эпохи, результатом естественного развития мыслящего интеллигента-одиночки: «Болезнь, называемая в науке манией величия, по отношению к нашему времени не есть мания или болезнь, а всем общее естественное следствие высокой культуры, созревший плод самолюбия».

Так вот где мы снова столкнулись с «манией величия»! Вот где ее пытались представить нормой поведения всех высокоодаренных людей, причастных к культуре. Можно совершенно отчетливо представить себе реакцию Чехова, человека широкого научного кругозора, на эту тираду Минского.

В те месяцы, когда Чехов уже обдумывал и писал «Черного монаха», на его рабочий стол рядом с книжками Минского легла

---

[4] См. С. Балухатый. Библиотека Чехова. В кн.: «Чехов и его среда». Л., 1930.

еще и новая книжка Д. Мережковского «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы», вышедшая в первые недели 1893 г. Перед выходом книги, очевидно, чтоб привлечь к ней всеобщее внимание, Мережковский выступил с двумя публичными лекциями на ту же тему — об упадке литературы и ее новых течениях. Чехов, внимательно следивший за литературной деятельностью Мережковского, сразу же откликнулся на эту петербургскую новость. Располагая только газетной информацией, Чехов решил, что в лекции «немало правды», но он с самого начала решил также, что лекция «не этична», ибо Мережковский «огулом без достаточных к тому поводов дурно отзывался о своих в присутствии чужих», то есть вышел на улицу и стал поносить всю русскую литературу (15, 456).

Чехов приехал в Петербург буквально через несколько дней после второго выступления Мережковского. Здесь-то Мережковский и мог пообещать Чехову свою книгу. И вскоре прислал.

Это была вторая и последняя книжка Мережковского, преподнесенная им Чехову, — она окончательно рассорила этих двух столь разных по своим гражданским и художественным устремлениям людей.

Еще в 1891 г. в письме к Плещееву Чехов отмечал, что Мережковский «путается в превыспренних исканиях...» (15, 298). Теперь же, в феврале 1893 г., прочитав его теоретическую брошюру и пьесу «Прошла гроза», проникнутую антидемократическими и религиозными идеями, он обвинит Мережковского в ханжестве: «Литературное ханжество самое скверное ханжество» (16, 20). С этих пор он все реже будет упоминать его в письмах и никогда не заговорит о нем в дружеском тоне. Еще через несколько лет он назовет Мережковского (как учредителя религиозно-философского общества) «сытейшим» (19, 195). Надо вообще знать, какое это было бранное, ругательное слово в чеховском лексиконе, чтоб почувствовать его уничтожающий смысл («сытый, объевшийся гусь», «сытость... содержит в себе некоторую долю наглости»; «сытые поучения» и т. п.).

Что же могло не понравиться Чехову в книжке «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы»? Надо думать, раньше всего то, что не понравилось ему и в книжке Минского и что непосредственно касалось его компетенции медика.

С той же, что и Минский, настойчивостью Мережковский пытался внушить читателям мысль о вредности физического здоровья для истинного творчества вообще. Физиологическая и психическая норма в особенности противопоказана-де тонким, художественным натурам и несовместима с поэзией.

Эта идея неожиданно обернулась против самого Чехова.

Мережковский курсивом выделил то место в своей брошюре, где утверждал, будто хорошее состояние здоровья Чехова отрицательно влияет на характер всего его творчества, делает его

талант как бы односторонним, а произведения — интеллектуально обедненными: «У Чехова избыток даже слишком крепкого, может быть, к несчастью для него несколько равнодушного здоровья. Благодаря своему здоровью он маловосприимчив ко многим вопросам и течениям современной жизни»[5].

Даже и сейчас, семьдесят с лишним лет спустя, как были напечатаны эти строчки, читать их неловко. Каким самомнением надо было обладать и с каким высокомерием относиться к Чехову, чтоб публично разгласить подобного рода «диагноз». С болью вспоминаешь, что здоровье Чехова было основательно подорвано поездкой на Сахалин, и как раз в описываемую пору редкое чеховское письмо не содержит в себе жалобы на серьезные недомогания. Часть зимы и весны 1893 г. Чехов вообще не мог работать (он считал, что у него послегриппозное осложнение).

«Болезнь — это кандалы», — говорил Антон Павлович, ибо на своем горьком опыте прочувствовал это. А тут вдруг доказывалась мысль для медика-материалиста совершенно дикая: здоровье, мол, убивает в человеке творческое начало. Легко, впрочем, допустить, что здоровое начало чеховского творчества вообще претило декадентам, так же, как самому Чехову были совершенно чужды декадентские «изломы и надрывы» и казалась вычурной нелепостью всякая попытка эстетизировать болезнь. Но что и здесь дело не обошлось без лжи и обмана, Чехов установил совершенно безошибочно. А. И. Куприн вспоминает, как Чехов, характеризуя декадентов, говорил ему: «Это они лишь притворяются больными и безумными, они все здоровые мужики»[6].

Каков же эстетический смысл проповедуемой Минским и Мережковским теории? По существу это была наизнанку вывороченная теория об аффективном характере художественной деятельности, убежденным противником которой всегда был Чехов.

«Непроизвольный и непосредственный дар божий», нисходящий на художника в момент «экстаза и священного безумия», — вот как мыслит себе творческий акт Мережковский, доказывающий, что здоровьем и нормальной психикой отличаются только так называемые средние таланты (как и вообще все обыкновенные «стадные» люди), а не одаренные свыше «божии избранники».

А вот как представляется творческий процесс медику-материалисту Чехову: «Художник наблюдает, выбирает, догадывается, компанует — уж одни эти действия предполагают в своем начале вопрос: если с самого начала не задал себе вопроса, то

---

[5] Д. С. Мережковский. О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы. СПб., 1893, стр. 77—101.

[6] «Чехов в воспоминаниях современников». М., Гослитиздат, 1954, стр. 520—521.

не о чем догадываться и нечего выбирать. Чтобы быть покороче, закончу психиатрией: если отрицать в творчестве вопрос и намерение, то нужно признать, что художник творит непреднамеренно, без умысла, под влиянием аффекта, поэтому, если бы какой-нибудь автор похвастал мне, что он написал повесть без заранее обдуманного намерения, а только по вдохновению, то я назвал бы его сумасшедшим» (14, 207—208).

Мережковский же, предавая анафеме человеческое здоровье и преклоняясь перед «психологической бездной», перед всем «темным и бессознательным в нашей чувствительности», провозглашает: да здравствует «экстаз и священное безумие»!

С полным набором не только всех этих идей, но даже и выражений, слов встречаемся мы в «Черном монахе»: «Я сходил с ума, у меня была мания величия, но зато я был весел, бодр и даже счастлив, я был интересен и оригинален», — говорит Коврин. И снова: «Как счастливы Будда и Магомет или Шекспир, что добрые родственники и доктора не лечили их от экстаза и вдохновения!.. Доктора и добрые родственники в конце концов сделают то, что человечество отупеет, посредственность будет считаться гением и цивилизация погибнет. Если бы вы знали, — сказал Коврин с досадой, — как я вам благодарен!» (8, 287, 288).

Сколько презрительных, безжалостных попреков бросает Андрей Коврин людям, выходившим его от психического недуга. Но и оправившись от болезни, он по-прежнему убежден в том, что гений сродни помешательству, что столпы цивилизации, без которых она погибнет, есть «избранники божии», а остальные люди в массе своей тупы, посредственны; он ругает докторов, потому что не считает медицину наукой и отрицает цивилизующее и преобразующее значение естествознания вообще.

Теперь для большей наглядности мы могли бы разделить страницу пополам и выписывать слева соответствующие места из сочинений Минского и Мережковского, а справа — разговоры Коврина со своим духовным двойником — черным монахом, — это бы лишний раз подтвердило их разительную общность.

Замечательный художественный, стилистический прием избирает здесь Чехов. Все диалоги Коврина с черным монахом построены так, что Коврин всегда как бы немножко сомневается, он только задает вопросы своему «двойнику», но не как строгий экзаменатор, а скорее, как робкий ученик. Утвердительная, позитивная речь характеризует черного монаха, — ведь в его образе воплощаются для Коврина его собственные навязчивые идеи.

Коврин догадывается, что с ним творится что-то неладное, что он психически ненормален, но черный монах спешит его успокоить:

«...— Говорят же теперь ученые, что гений сродни умопомешательству. Друг мой, здоровы и нормальны только заурядные, стадные люди...

— Римляне говорили: mens sana in corpore sano (в здоровом теле — здоровый дух. — *В. Р.*).

— Не все то правда, что говорили римляне или греки. Повышенное настроение, возбуждение, экстаз — все то, что отличает пророков, поэтов, мучеников за идею от обыкновенных людей, противно животной стороне человека, то есть его физическому здоровью. Повторяю: если хочешь быть здоров и нормален, иди в стадо» (8, 279).

И дальше, когда кончилась галлюцинация, сказано в рассказе, Коврин «вспомнил то, *чему учился и чему сам учил других*, и решил, что в словах монаха не было преувеличения» (8, 280) (курсив мой. — *В. Р.*).

Мания величия, прославляемая декадентами, — серьезная болезнь, это те же кандалы, но кандалы эти Коврину поначалу легко и приятно носить, так по крайней мере ему самому кажется.

Весь ужас положения Коврина в том, что мозг его занят огромной непроизводительной, бессмысленной тратой энергии, работой, в сущности никому не нужной, а сам он нисколько об этом не догадывается.

«То, что говорил черный монах об избранниках божиих, вечной правде, о блестящей будущности человечества и проч., придавало его работе особенное, необыкновенное значение и наполняло его душу гордостью, сознанием собственной высоты» (8, 283).

Мысль Коврина находится в плену самых общих понятий: вечная жизнь; вечная правда; высшее начало; царство вечной правды; великая блестящая будущность человечества; стадные люди и избранники божии и т. д. А речи монаха щедро пересыпаны церковной лексикой: «благословение божие, которое почило на людях»; «в дому Отца Моего обители многи суть»; «твоя удивительная наука и вся твоя жизнь носят на себе божественную, небесную печать»; «И апостол говорит: постоянно радуйтеся...».

Чехов-атеист и материалист, ни Л. Толстому, ни П. Бурже, ни Г. Сенкевичу не прощавший их религиозности и советов возвратиться к молитвеннику; всегдашний враг витиеватой напыщенной фразеологии, тем более, всякого велеречивого, елейного вздора, — Чехов-художник старательно воссоздает самый строй и дух всего того, что составляло, как сказано, «сокровенные мысли» Коврина.

Главную причину упадка всей русской литературы Мережковский увидел в материализме («Художественный материализм соответствует научному и нравственному материализму»), а он, дескать, равносилен «пошлому отрицанию»; спасения надо искать на путях *«веры во что-нибудь бесконечное и бессмертное»*.

Минский единственной святыней объявил внежизненную правду и требовал цели неземной и веры в мир несуществующий и вечный. Коврин пытается узнать скрытый смысл этой внежиз-

ненной, вечной правды. Он спрашивает черного монаха: «Что ты разумеешь под вечною правдой?» Но монах исчезает. Ответа нет и не может быть, так как человеческая мысль здесь попала в тупик, вращаясь в заколдованном кругу идеалистических понятий.

Итак, мало-помалу нам раскрывается, что идеи Коврина — это не просто плод его больного воображения, а результат его общественных интересов и занятий, это сплав бытующих в определенной интеллигентской среде реакционных взглядов и убеждений, — это — продукт социальный. Болезнь Коврина, то есть мания величия, как бы по-своему подчеркивает, резче выявляет, делает рельефнее содержание ковринских идей и одновременно обнаруживает их ущербность, полную бесперспективность.

Коврин — магистр философии, специализирующийся в области психологии. В университете он читает как раз ту дисциплину, которая в конце XIX в. подвергалась самой решительной критике со стороны всего материалистического естествознания.

«Что же касается книжной, ученой психологии, то, — писал в одном из писем 1889 г. Чехов, — ...знать ее все равно, что не знать, так как она не наука, а фикция, нечто вроде алхимии, которую пора уже сдать в архив» (14, 360). Эта чеховская оценка той психологии, что была областью бесконечных метафизических рассуждений о душе, принципиально совпадает с той оценкой, какую ей дали другие великие современники Чехова — Бородин, Сеченов, Павлов.

Коврин, поглощающий массу разнообразной литературы, эклектически, поверхностно сочетает наиновейшие ходячие идеи и представления религиозно-мистического толка, как и его реальные прототипы Минский и Мережковский.

Когда Коврин попробовал читать статьи и брошюры Песоцкого, где к садоводству прилагались общие основы физиологии растений, климатологии, зарождавшейся тогда агрохимии и т. д., то, как сказано в рассказе, — «ничего не понял и бросил». Песоцкий пытался внушить ему мысль, что дело, которому он посвятил всю свою жизнь: «это, так сказать, ступень в новую эру русского хозяйства и русской промышленности» — заметьте: ступень в будущее, в новую эру экономики. Вспомним также цифру, не случайно названную в повести, — 1862. Это год, когда Песоцкий занялся садоводством. В известном смысле — он шестидесятник, он из числа той молодежи, которая была увлечена тогда естественными науками. Значит, он тридцать лет трудился как экспериментатор, как опытник-садовод и как автор научных статей. Он мог бы написать полный курс отечественного садоводства, не сложись его жизнь в последние годы так, в сущности, нелепо и трагически.

Нам важно здесь подчеркнуть, насколько все связанное с деятельностью Песоцкого жизненно-конкретно, исторически-ре-

ально. Поэтому-то Песоцкий и в будущее способен смотреть с предвидением подлинного ученого.

Коврин, напротив, бесконечно далек от такого конкретного, реалистичного подхода к жизни. Чрезвычайно тонко через всю повесть Чехов проводит мысль о крайней неопределенности его желаний да и самих целей. «Ему хотелось чего-то гигантского, необъятного, поражающего» (8, 275). Но чего именно, он не знал. Его мысли постоянно витают в мире абстракций. И это опять-таки ненавязчиво, но очень точно подчеркнуто в повести. Коврин сам, например, удивляется, что не понимает, как это дым, которым обкуривают сады, может спасти деревья от утренников...

Коврин рано или поздно должен был отрешиться от красивого самообмана: ведь у него все не настоящее, все ложное — и его наука, и цель жизни, и представление о самом себе. Вместе с выздоровлением начинается неизбежная и мучительная переоценка ценностей, уяснение истинного положения вещей и своего места в жизни. И он не выдерживает. Перед лицом реальности он оказывается жалким моральным банкротом и способен только «проделать много всяких глупостей и несправедливостей, о которых приятно было бы не помнить» (8, 293). Именно теперь выясняется, что не только, а может быть, и не столько болезнь, сколько его взгляды, убеждения, характер воспитания, личность, замкнутая в эгоистической скорлупе, т. е. все его психологическое нутро повинно в том, почему он «был несправедлив и жесток; ...вымещал на ни в чем не повинных людях свою душевную пустоту, скуку, одиночество и недовольство жизнью» (8, 291).

Но противник всякой дидактики, Чехов об этом говорит сдержанно и лаконично в «итоговой» IX главе. Вся повесть пронизана сложной диалектикой художественных образов. Мечты Коврина о счастье для всего человечества оборачиваются духовной каторгой и гибелью близких ему людей, чувство радости, переполнявшее его во время болезни,—проклятием и катастрофой.

Исследователям повести почему-то ужасно хочется впасть в ту же ошибку, в какую впали и ее герои (отец и дочь Песоцкие), и во что бы то ни стало увидеть Коврина совсем не таким, каким он был на самом деле, а непременно человеком выдающимся, необыкновенным.

Под сорок лет Коврин получил самостоятельную кафедру, стал профессором, но увы! — обыкновенным профессором. Он ясно сознавал, — говорится у Чехова, — свое положение посредственного ученого и охотно мирился с ним. Он удовлетворяется немудрыми компиляциями, привык «излагать вялым скучным, тяжелым языком обыкновенные и притом чужие мысли...» (8, 292) [7].

---

[7] Разрядка моя.—*В. Р.* Сравните это с тем, что говорится о статье Федора Лаптева в повести «Три года»: «Написана она была скучно, бесцветным слогом... каким пишут обыкновенно неталантливые, втайне самолюбивые люди» (8, 461).

Критик А. Макаров не может принять всерьез этого отрывка, выраженного, кстати, в повести несобственной прямой речью, когда сливается голос героя с голосом самого автора. Он возражает, так сказать, и Коврину и его автору: «Однако вряд ли можно назвать Коврина посредственностью». А. Макаров не может принять этот итог жизни Коврина, так как это поставило бы под сомнение придуманную им концепцию, а она гласит: Коврин олицетворяет труд интеллектуальный, высокое, творческое начало, одержимость великой, одухотворенной целью, тогда как Песоцкий представляет труд практический, лишенный такой цели.

Как будто с малого начинает критик — с отрицания ординарности Коврина, но кончает все тем же — его «божьей искрой», «чудесной наукой», «мечтами о высоком призвании», которым, мол, чужд Песоцкий. В столкновении этих двух начал, двух видов труда — трагическая коллизия повести [8].

О героических стремлениях и деятельности (?!) Коврина, «освященной великими целями добра и красоты», говорят В. Маранцман и Э. Румянцева [9].

Но категоричнее всех Е. Сахарова: «Ни в одном из своих рассказов Чехов не вывел положительного героя, отдающего жизнь для счастья Родины, народа и побеждающего в борьбе с враждебными человечеству силами... И только в взволнованных, приподнятых словах безумного Коврина передана Чеховым та радость, то необыкновенное счастье, которое может испытать человек, отдающий всего себя, всю свою жизнь служению вечной правде, спасению человечества» [10].

Что ж, здесь переставлены уже все акценты. Декларации Коврина принимаются на веру. Критик не только видит в нем личность героического склада и целиком становится на его сторону, но и начинает мыслить и рассуждать в тоне и в духе Коврина. До чего легко, оказывается, плениться красивой фразой!

Е. Сахарова и А. Макаров то и дело говорят о «чудесной науке» профессора Коврина, хотя им даже и в голову не приходит спросить самих себя, что же это конкретно за наука? Какому «божеству» поклоняется Коврин, какова общественная, реальная цена его идеалов (вспомним, как недолюбливал Чехов самое это «мармеладное» слово), что это за «вечная правда», мало понятная и самому Коврину?

Характерной особенностью всех упомянутых статей как раз и является то, что в них, по сути, отсутствует конкретно-исторический анализ моральных и философских рассуждений Коврина, эстетическое соизмерение его слов с его делами.

---

[8] А. Макаров. Серьезная жизнь. В кн.: «Вспоминая Чехова». М., «Советский писатель», 1962, стр. 611—615.

[9] См. В. Маранцман, Э. Румянцева. Чехов и Гаршин. В кн.: «Сборник Литературного музея А. П. Чехова», вып. II. Таганрог, 1960, стр. 102—112.

[10] Е. Сахарова. «Черный монах» Чехова и «Ошибка» Горького. В сб.: «А. П. Чехов». Ростов н/Д., 1959, стр. 233—246.

«Быть избранником, служить вечной правде, стоять в ряду тех, которые на несколько тысяч лет раньше сделают человечество достойным царствия божия, то есть избавят людей от нескольких лишних тысяч лет борьбы, греха и страданий, отдать идее все — молодость, силы, здоровье, быть готовым умереть для общего блага, — какой высокий, какой счастливый удел!» (8, 280).

«В этом романтически окрыленном внутреннем монологе Коврина выразилась давнишняя мечта Чехова о героях-подвижниках», — замечает Е. Сахарова.

Нет и еще раз нет! В этом монологе выразились и воодушевление и мечта, но только не Чехова, а Коврина. Это не Чехов, а Коврин верит в вечную жизнь, то есть в бессмертие в его религиозном понимании. Это он, а не Чехов, считает земную жизнь греховной и мечтает на несколько тысяч лет раньше приблизить конец всей земной истории (!). (Кстати, что значит раньше? Раньше чего? Раньше страшного суда? Вполне возможно, что Коврин верит и в эсхатологию.) Это Коврин, а не Чехов, надеется сделать человечество «достойным царствия божия», другими словами, вопреки всякому развитию «естественным порядком» ускорить наступление потусторонней фазы его существования (см. т. 8, стр. 278). Наконец, это Коврин, а совсем не Чехов, убежден в своей мессианской роли и в том, что без таких, как он, «человечество было бы ничтожно». И этой-то тривиальной, религиозно-мистической идее Коврин готов «отдать все»...

Причастность авторской мечты Чехова к этому «романтизму» более чем сомнительна. Но исходные посылки рассуждений Е. Сахаровой говорят об обратном. Снова и снова она говорит о «романтически приподнятой программе» Коврина: «Найдена цель жизни, определена та «общая идея», отсутствие которой так мучительно переживали многие герои Чехова».

Еще один автор В. Лакшин, считая, что статья Е. Сахаровой — «наибольшая удача сборника», полностью разделяет ее выводы: «Фантастические видения магистра Коврина — героя рассказа — возвышают его над обыденной прозой существования, делают его жизнь осмысленной и полной, но «избранничество» героя, отлет от реальной действительности приводят его к краху и гибели»[11].

«Фантастические видения» — это, конечно, стыдливое наименование болезни Коврина, его мании величия, его галлюцинаций, содержанием которых стали его религиозно-мистические и декадентские представления. Так вот: фантастический бред Коврина — это, мол, хорошо, это осмысленная и полная жизнь, а избранничество — это плохо, это «отлет»...

Беда, однако, в том, что вера Коврина в свое избранничество и его болезненные галлюцинации, внежизненная фантастика — это не две разные «ипостаси», а вещи взаимосвязанные,

[11] «Новый мир», 1959, № 12, стр. 256.

когда одно вытекает из другого. А все вместе взятое и есть тот «отлет» от реальной действительности, о котором говорит критик.

Писатель, овладевший, по выражению Горького, своим представлением о жизни, художник-мыслитель Чехов был глубоко социальным художником. Разве не говорят об этом хотя бы такие его слова: «Если вы зовете вперед, то непременно указывайте направление, куда именно вперед. Согласитесь, что если, не указывая направления, выпалить этим словом одновременно в монаха и революционера, то они пойдут по совершенно различным дорогам» (12, 301).

В повести «Черный монах» Чехов говорит: избавления надо искать не в мистицизме, не в мании величия (которая на поверку оказывается слабосилием), а в жизненной правде. То, что было извращено и поднято на щит символистами, предстает в повести Чехова в своем истинном, неприкрашенном виде. Вот какова цена вашей мании величия и вашим новоявленным пророкам, «героям дня», вроде философа Коврина, как бы говорит Чехов. В «Черном монахе» звучит традиционная чеховская тема, которую мы находим в большой прозе писателя конца 80—90-х гг. («Припадок», «Скучная история», «Огни», «Дуэль», «Палата № 6», «Жена» и т. д.). Это тема нравственной ответственности человека не только за свои поступки, действия, но и за свои мысли, идеи.

Вполне логично, что авторы, с которыми мы полемизируем, всячески возвышая Коврина, с легкостью необыкновенной принижают Егора Семеныча и Таню Песоцких, — это составная часть их концепции. И так же, как они полностью отстраняются от конкретного анализа философского и социального эквивалента духовных устремлений и болезни Коврина, точно так же они уходят от выяснения того, какую роль он сыграл в драме Песоцких. Их странным образом не интересует развитие реального конфликта, движущего действие повести, — конфликта между Песоцким и Ковриным. Моральный эквивалент поведения Коврина — его «выспреннее отщепенство» — не получает никакой эстетической оценки. И Коврин и Песоцкие равным образом оказываются жертвами еще одного абстракта — «бессилия и пошлости окружающей среды»...

Где уж тут говорить о нравственных обязательствах Коврина, об ответственности людей друг перед другом, если источником всех несчастий и бед отца и дочери Песоцких объявляется то дело, которым они с любовью занимались всю жизнь, — садоводство.

«Несчастлива Таня, задерганная заботами о саде, еще более несчастлив ее отец, мучающийся полной бесперспективностью чудо-сада... Его сад стал коммерческим предприятием и порабощает своего создателя»... (А. Макаров) [12].

---

[12] А. Макаров. Серьезная жизнь. В кн.: «Вспоминая Чехова», стр. 614.

В статье В. Маранцман и Э. Румянцевой говорится, что цель Песоцкого — его коммерческий сад, «эксплуатируемый для обогащения».

Парадокс заключается в том, что на дело Песоцкого, вообще на садоводство критики наши смотрят глазами Коврина, почти с той же малой степенью заинтересованности и понимания.

Право же не надо быть самому садоводом или биологом, чтобы понять, например, что работа в декоративной части питомника — это только развлечение и отдых для садовода-экспериментатора, это для него действительно пустяки в сравнении с его настоящим делом в плодоносящем саду, в таком точно образцовом саду, какой описывает Чехов: «Деревья тут стояли в шашечном порядке, ряды их были прямы и правильны, точно шеренги солдат, и эта строгая педантическая правильность и то, что деревья были одного роста и имели совершенно одинаковые кроны и стволы, делали картину однообразной и скучной» (8, 265).

Таким кажется этот сад Коврину. Это ему, чужому здесь человеку, идущему вместе с Таней в холодный предрассветный час по саду, чихающему от дыма (жгут навоз), картина рисуется однообразной и унылой. Ведь человеку, который не посадил за всю свою жизнь ни одного дерева, пожалуй, не понять тех чувств, которыми живет садовод по призванию.

Если бы заветной мечтой Песоцкого было бы лишь материальное преуспевание, то ему оставалась бы только одна забота: выдать дочь замуж и почивать на лаврах. А мы с самого начала ощущаем его глубокую тревогу за судьбу дела. Его восклицание «К чему? Какая цель?» вызывает недоумение у Коврина: дело, мол, говорит само за себя. Но Песоцкого тревожит судьба сада в будущем, его волнует вопрос: во что обратятся результаты его многолетнего труда?

Да, у него не просто сад, а целое учреждение, имеющее «государственную важность», он садовод-экспериментатор, выводит новые чудесные сорта («у Песоцкого, говорят, яблоки с голову»), обобщает свою работу, печатая статьи, издавая брошюры («Прекрасные статьи. Он отлично пишет», — с убеждением говорит про отца Таня), он воюет против «ученого невежества наших патентованных гг. садоводов, наблюдающих природу с высоты своих кафедр», участвуя в выставках, он получает медали, дипломы... Но что будет после его смерти? Больше всего на свете страшит его «чужой человек», который будет смотреть на его сад только с коммерческой точки зрения, только как на источник наживы. Он и Таню боится выдавать замуж, — вдруг попадется ей молодец, который «сжадничает и сдаст сад в аренду торговкам, и все пойдет к черту в первый же год!» (8, 273).

Вот ведь какое дело: Песоцкий боится как раз того, в чем его обвиняют наши критики — плоско утилитарного, чисто ком-

мерческого, спекулятивного отношения к своему делу! Он мечтает, чтоб прекрасный сад его проложил новые пути в будущей хозяйственной жизни Родины, России. Вот на что направлена была его личная инициатива!

Но, конечно, о своих мечтах он не умеет говорить так красиво, как Коврин. И печатные работы свои называет ерундой, скучищей... Внешне все непримечательно, все обыденно и чересчур, пожалуй, хлопотливо у Песоцкого.

Для чеховской поэтики в и д и м о с т ь, в н е ш н о с т ь никогда не является главной и существенной. Подлинные ценности у Чехова всегда скрыты, они не терпят рекламы, тем более — саморекламы. Чеховская эстетика в свою очередь сознательно, преднамеренно противостоит литературной традиции, требующей воссоздания «идеальных героев». Зато она всегда огромное значение придает к р а с о т е ф о р м ы произведения как целого.

Образ Песоцкого нашими критиками, кажется, еще меньше понят, чем образ Коврина. Е. Сахарова говорит, что «прекрасный сад в руках Песоцких — нечто среднее между красивым, но бесполезным садом Раневской и деловым садом Лопахина». Но Лопахин потому и заносит топор над чудесным вишневым садом, что сад не приносит, как в былые времена, прибыли, а дачи, которые он построит и сдаст в аренду, послужат делу обогащения, наживы. Песоцкий же, напротив, страшится подобной перспективы и, как огня, боится молодцов типа Лопахина.

На что мог надеяться Песоцкий в условиях жестокой частнособственнической конкуренции, в мире хищников, дельцов и т. д.? Пожалуй, только на личную инициативу таких же людей, как и он сам, понимающих культурное значение его работы. Это становится до очевидности ясным, если вспомнить биографию И. В. Мичурина. Что вдохновляло и что поддерживало Мичурина, по его собственному признанию? Только убежденность ученого и работа до самозабвения (вспомним Песоцкого: «Я люблю дело больше, чем самого себя»). Трижды обращался И. В. Мичурин в департамент земледелия с проектами улучшения отечественного садоводства — и безрезультатно! Не доживи великий преобразователь природы до Октябрьской революции, его дело так и не стало бы делом общенародным [13].

Надеждой Песоцкого стал Коврин: «Ты человек умный, с сердцем, и не дал бы погибнуть моему любимому делу. А главная причина — я тебя люблю как сына... и горжусь тобой» (8, 273). В самом деле, Коврин, интеллигентный человек, мог бы стать опорой и поддержкой Песоцкому тем более, что он вскоре становится мужем Тани. Старик Песоцкий уже мечтает, что если

---

[13] Кстати, критики возражают против какого бы то ни было сравнения Песоцкого и Мичурина. Но ведь сравниваются не личности, не характеры, а объективные социальные условия той жизни и такой деятельности, какие были общими и для чеховского героя и для И. В. Мичурина.

бы у него с Таней сын родился, он сделал бы из него садовода. И почему бы нет? Но нет!

Неосновательность надежд Песоцкого Чехов подчеркивает сначала необычайно сдержанно. С тех пор, говорится в повести, как Песоцкий увидел в Коврине своего зятя и спасителя, в нем жило как бы два человека: настоящий Егор Семеныч и «другой, не настоящий, точно полупьяный», который только то и делал, что расхваливал Коврина...

А Коврин, целиком занятый самим собой, совершенно чуждый интересам Песоцкого, больной «черной немочью», превращает жизнь Песоцких в непрерывную нравственную пытку. Жестокость и несправедливость его обнаруживаются уже после болезни, как следствие его злейшего индивидуализма, его уродливой философии и психологии «сверхчеловека», его пустоты и разочарования.

Начал он с того, что порвал «на клочки свою диссертацию и все статьи, написанные за время болезни», так как «в каждой строчке видел... странные, ни на чем не основанные претензии, легкомысленный задор, дерзость, манию величия»..., и клочки, летая в воздухе, цеплялись за ветки деревьев и цветы — как это символично! А кончил тем, что стал буквально изводить безобразными скандалами, своей издевательской мелочностью и капризами избалованного эгоиста близких людей, сделавших для него столько добра.

Критики говорят о «непоэтичности и ограниченности» (?!) Тани и не замечают, сколько в ней мужественной выдержки и благородства, насколько нравственно она выше Коврина. Вот последний портрет Тани, которая «в конце концов обратилась в ходячие живые мощи и в которой, как кажется, все уже умерло, кроме больших, пристально вглядывающихся, умных глаз...» (8, 291).

Таня была задергана не заботами о саде, как полагает А. Макаров, а заботами о Коврине. Она едва выдерживала его презрительное отчуждение, ненависть, брань. Последнее письмо Тани Коврину, в котором она, сообщая о смерти отца, о том, что в саду «хозяйничают уже чужие», о своей невыносимой боли, проклинает его: «Я ненавижу тебя всею моею душой и желаю, чтобы ты скорее погиб», — это единственный ее «срыв», такой понятный и оправданный в ее состоянии и положении.

Моральное падение Коврина так велико, что и нашим критикам волей-неволей приходится взглянуть на него другими глазами. Повитав вместе с Ковриным в заоблачных высях его абстрактной философии, они все же вынуждены спуститься на грешную землю. И тут следуют признания критиков одно знаменательнее другого, показывающие действительную цену ковринского «интеллектуализма»: у А. Макарова мы читаем: «Но мысль его кружится в пустоте, он лишен какой-либо связи с жизнью,

с ее насущными потребностями, мысль его бесплодна...». У Е. Сахаровой: «Но мечтания Коврина абстрактны, призрачны, они не связаны с жизнью, не могут принести счастье живым, реальным людям...»

Критики не замечают только, что признать бесплодность мысли Коврина это еще не значит ответить на вопрос, почему она бесплодна, тем более, что сами они отказались конкретно анализировать идейную природу философии и психологии Коврина и отвергают с порога такой анализ в работах М. Елизаровой, М. Гущина, К. Чуковского и других авторов. И уже не замечают они, что в их собственных работах происходит полное смещение художественной перспективы чеховской повести.

Так удивительно ли, что тут появляется желание переложить, так сказать, на плечи Чехова часть тех «трудностей прочтения» повести, с которыми не могут совладать наши критики? Вот тогда-то Е. Сахарова и говорит, что «возможности различных толкований образа Коврина, оправдания и осуждения героя рассказа заложены в самом рассказе», а А. Макаров еще более решителен, утверждая, что Чехов «чрезвычайно противоречиво» относится к героям рассказа, а главная его мысль выражена в нем «сложно и во многом туманно...».

И опять-таки, что удивительного в том, что чем больше авторы рассуждают в плане абстрактного гуманизма, чем чаще и трогательнее говорят о добре и зле, об идеалах вообще, о человеческих достоинствах и пороках вообще, о жизни и смерти вообще, тем все меньше и меньше представляешь себе образ самого Чехова, таким расплывчатым и неопределенным он становится. Того Чехова, о котором хорошо узнавший его Максим Ковалевский сказал: «Это был ум необыкновенно положительный, чуждый не только мистицизма, но и всякой склонности к метафизике» (то есть к идеализму. — *В. Р.*) [14].

За несколько лет до появления «Черного монаха», в 1889 г. Чехов рекомендовал редактору журнала «Северный вестник» в качестве сотрудников выдающегося ученого-медика Ф. Ф. Эрисмана, талантливого популяризатора, профессора Лесного института Д. Н. Кайгородова, профессора Петровской сельскохозяйственной академии, автора прекрасных двухтомных «Основ полевой культуры» И. А. Стебута. «Приглашайте, — писал Чехов, — настоящих ученых и настоящих практиков, а об уходе ненастоящих философов и настоящих социолого-наркотистов не сожалейте» (14, 429).

Ненастоящими философами в глазах Чехова в данном случае были либерально-народнические деятели вроде С. Н. Южакова. Но ненастоящих философов в современной Чехову России было великое множество и в литературе, и за ее пределами.

---

[14] «А. П. Чехов в воспоминаниях современников». М., Гослитиздат, 1960, стр. 451.

Недаром же подвиг ученого-естественника типа Н. М. Пржевальского Чехов противопоставил людям, пишущим дрянные повести и дешевые диссертации, разным философам, мистикам, скептикам, иезуитам, психопатам (7, 476—478).

Заметьте: скептики, мистики, психопаты, иезуиты, философы... — все эти слова у Чехова стоят подряд!

«Черный монах» — это невеселый рассказ о том, как ненастоящий философ Коврин, опьяненный социальными наркотиками религиозно-мистических идей и заболевший манией величия, стал причиной гибели настоящего практика Песоцкого, его дочери и его чудесного сада. Но это приговор не только бесцельному «философмудрию» русского интеллигента, это приговор всей российской действительности, на почве которой возможны такого рода трагедии. В этом отношении «Черный монах» стоит в одном ряду с «Палатой № 6».

Образ Коврина от начала до конца полемичен. Чехов задумал Коврина героем во вкусе Минского и Мережковского, но, вероятно, в замысле повести была и такая чеховская мысль, выраженная в записных книжках писателя очень энергично: «Как люди охотно обманываются, как они любят пророков, вещателей...» (12, 263).

Раскрыть бессмысленность и гибельность ложных идей и призрачных целей в жизни Чехов мог по законам искусства не иначе, как давая им нравственную оценку, показывая их через личность Коврина и полную драматизма судьбу людей, которые так жестоко в нем обманулись. И конечно, победа Чехова, как писателя, была бы невозможна, если бы он не совмещал в себе правдивейшего художника и врача-естественника, убежденного материалиста и атеиста.

Одна из самых глубоких, оригинальных и все еще малоизученных черт эстетики реализма Чехова заключается собственно в том, о чем некогда писал Н. А. Добролюбов. «Свободное претворение самых высших умозрений в живые образы и вместе с тем, полное сознание высшего, общего смысла во всяком, самом частном и случайном факте жизни — это есть идеал, представляющий полное слияние науки и поэзии и доселе еще никем не достигнутый» [15].

«Скучная история», «Припадок», «Дуэль», «Палата № 6», «Черный монах» свидетельствуют, что Чехов сознательно стремился именно к такому творческому союзу науки и искусства.

---

[15] Н. А. Добролюбов. Темное царство. В кн.: «Избранные статьи». М., 1935, стр. 99.

Ф. Ф. ПАВЛЕНКОВ И Д. И. ПИСАРЕВ

После 1866 г. политическая обстановка в России резко ухудшилась. Реакция, до сих пор наступавшая осторожно, сочла выстрел Каракозова достаточным основанием для перехода к решительным мерам, среди которых особенно чувствительным оказалось закрытие «Современника» и «Русского слова».

В это время в Москве была издана невзрачная с виду книжечка, на обложке которой вместо имени автора стояли мало кому известные инициалы «Н. Р.». Книжку составляли две статьи: одна называлась «Взгляд на славянофильское любомудрие, направленное против западничества Петра, как на психологический факт», другая — «Оправдание Петра Великого с точки зрения исторической необходимости».

Анонимный издатель предпослал тексту небольшое предуведомление: «Статьи, предлагаемые читателю в этой книжке, были когда-то помещены в одном из наших периодических изданий. В самый момент своего появления они мало были замечены публикой и теперь об них едва ли кто помнит. Вот почему, печатая их вторично, издатель полагает, что они для многих будут новыми. К вторичному изданию этих статей, кроме сознания с нашей стороны их небесполезности — не говорим о полнейшей их благонамеренности — нас побуждают еще просьбы о том некоторых наших знакомых. Исполняя их желание, мы однако же должны оговориться, что считаем лишним печатать настоящую книжку в большом количестве экземпляров. Вот чем объясняется сравнительно весьма дорогая ее цена».

Если бы читатель поверил предисловию и перелистал старые журналы, то не нашел бы в них статей с такими названиями. Мистификация понадобилась издателю (им был Ф. Ф. Павленков) для того, чтобы иметь лишний козырь в защите от обвинения в тяжком государственном преступлении. Как раз в это время он предстал перед судом как нарушитель законов о печати. Вину его усмотрели в том, что, издавая в Петербурге собрание сочинений Д. И. Писарева, он включил в него статьи «Русский Дон-Кихот» и «Бедная русская мысль» — те самые, которые теперь были изданы в Москве как произведение некоего «Н. Р.» под новыми заглавиями.

В документах секретной официальной переписки проделка издателя называется образцом глумления над властью, усугубляющего его вину. Но очевидно, что судьи были поставлены в смешное положение этим фактом, говорящим о смелости, остроумии и находчивости Павленкова.

В течение тридцати пяти лет борьбы с царской цензурой Павленков еще не раз прибегал к подобным «трюкам» и зача-

стую оказывался победителем в схватке с неравным противником. Постоянная борьба стойкого просветителя с врагами свободного слова наложила печать романтики на жизнь и деятельность труженика весьма скромной профессии.

В середине XIX в. в России сложились условия, в которых книга как идейное оружие составила серьезную конкуренцию периодическим изданиям. Усилению роли и значения книги способствовало несколько обстоятельств. Главное из них — появление массового читателя, для которого книга была теперь источником передовой мысли, способным дать ответ на злободневный вопрос: что делать? «Никогда еще не было, — пишет в воспоминаниях Н. В. Шелгунов, — такого сильного умственного напряжения и такого всеобщего стремления к образованию»[1].

Отмена предварительной цензуры на малолистные произведения (до 10 печатных листов) помогла сделать книгу оружием, по боеспособности не уступающим журнальной статье.

Принимаясь в таких условиях за издательскую деятельность, Павленков учитывал все это. Типичный представитель эпохи шестидесятых годов, один из тех людей, которых обуревало, по выражению А. В. Луначарского, «почти гнетущее чувство долга перед народом», он стал в России первым и единственным крупным издателем, поднявшим свою профессию на новую ступень. Он стал издателем-демократом и просветителем, не отступившим от принципов «шестидесятничества», издателем-революционером, изведавшим Петропавловскую крепость, пересыльные тюрьмы, ссылку, в которой пробыл свыше десяти лет.

Родился Флорентий Федорович Павленков в 1839 г. По происхождению он был дворянином Тамбовской губернии, но фактически уже с первых сознательных шагов вступил в ряды разночинной интеллигентной молодежи.

В последние годы обучения в Михайловской артиллерийской академии у Павленкова сложились основы мировоззрения, сделавшего его врагом деспотизма. В академии Павленков познакомился с П. Л. Лавровым, впоследствии виднейшим идеологом революционного народничества. По свидетельству Н. А. Рубакина, это знакомство перешло в тесную дружбу.

В это время Павленков впервые попал под тайный надзор III Отделения. Как явствует из секретной справки шефа жандармов М. Н. Мезенцова, Павленков «был сотрудником «Энциклопедического словаря», издававшегося под редакцией известного полковника Лаврова, где, однако ж, занятия его не были продолжительны»[2]. Печататься Павленков начал несколько ранее. Склонность к естественным наукам побудила его сотрудничать в специальных технических и научных журналах того времени.

---

[1] Н. В. Шелгунов, Л. П. Шелгунова, М. Л. Михайлов. Воспоминания, в 2-х томах, т. 1. М., «Художественная литература», 1967, стр. 131.
[2] ЦГИАЛ СССР, ф. 776, оп. 3, ед. хр. 119, л. 12.

Пробовал Павленков свои силы и в сфере изящного искусства. В 1860 г. журнал «Светоч» опубликовал его стихотворение «Дума степняка». Оно интересно не столько литературными качествами, сколько антикрепостническим содержанием.

Твердое, последовательное мировоззрение демократа, сторонника взглядов Чернышевского и Добролюбова, сложилось у Павленкова несколько позже. Произошло это по выходе из Михайловской академии под влиянием статей Писарева. С этих пор и до конца жизни Павленков связал свою деятельность с именем выдающегося публициста и революционера.

В течение долгой издательской практики Павленков напечатал немало замечательных книг. Многие из них цензура аттестовала как предосудительные. Редко удавалось выпустить книгу в свет в первозданном виде. По образному выражению Павленкова, всякую вещь, прошедшую через цензуру, «можно сравнить с более или менее богатою золотою россыпью, побывавшею в руках жадных промышленников и купцов. Из их рук уже не выскользнет ни одна крупинка благородного металла»[3]. И все-таки именно Павленкову чаще других удавалось выпускать книги, заставлявшие правительство срочно снаряжать полицейские наряды для конфискации их во всех губерниях.

Сочинения Писарева были изданы в царской России Павленковым восемь раз. Такой чести в XIX в. не удостаивался никто из беллетристов, не говоря уже о литературных критиках.

Примерно в конце 1865 г. Ф. Ф. Павленков, пока еще никому неизвестный издатель, выпустивший всего одну книгу, пишет письмо Писареву, заключенному в Петропавловской крепости, и просит согласия на издание полного собрания его сочинений. Предложение издателя критик с радостью принял. Как много значило оно для него, видно из полушутливого письма его к матери: «Ну вот, мама, ты все не верила, что твой непокорный сын может сделать кое-что и хорошего... Ан, вышло, что ты ошибалась, да еще как! Где это видано, чтобы издавалось полное (заметь, maman, полное, а не «избранные» и пр.) собрание сочинений живого, а не мертвого русского критика и публициста, которому всего 26 лет и которого г. Антонович считает неумным, Катков — вредным, Николай Соловьев — антихристом и пр. Признаюсь, мне это приятно, что меня издают, да еще деньги за это платят, которые нам теперь совсем не лишние»[4].

Павленков, не отягченный избытком собственных средств и не опираясь на помощь меценатов, пошел на довольно рискованный шаг из чисто идейных соображений. А риск был не только политический, но и коммерческий.

С точки зрения правительства и цензурного начальства, Писарев до заключения его в Петропавловскую крепость являлся

[3] Цит. по: Д. И. Писарев. Полн. собр. соч., в 6-ти томах. СПб., 1907, доп. вып., стр. 259.
[4] Цит. по кн.: Е. Соловьев. Д. И. Писарев. Пг., 1922, стр. 192.

наиболее опасным подстрекателем и возмутителем спокойствия. Министр внутренних дел граф Валуев полагал, что раздуванию смуты и непокорности в обществе больше других способствовал именно Писарев. «Русское слово» было закрыто главным образом за помещение в нем зажигательных статей критика-нигилиста. В глазах властей он был опаснейшим проповедником социализма и коммунизма, имеющим свою положительную программу. Один из цензоров критика (Скуратов) докладывал: «Из всех русских социалистических писателей Писарев едва ли не самый популярный в кругу молодежи, которая не только читает, но изучает его сочинения. Что у другого автора осталось бы незамеченным, в сочинениях Писарева будет отыскано, обсуждаемо и цитируемо в подтверждение социалистических учений об угнетении труда капиталом»[5].

В апреле 1866 г. появился первый том Сочинений критика. По мнению цензора, статьи этого тома «не чужды теорий социалистов и коммунистов, но превратные учения не высказываются так категорически, чтобы можно было формулировать законное преследование»[6]. Член Совета по делам книгопечатания Ф. Толстой сделал вывод, что «если в последующих частях автор продолжать будет проводить зловредные учения, то в совокупности это составит уже ... достаточный материал для преследования книги и предания автора суду»[7].

Недружелюбно встретила первый том и пресса. Особенно суров был критик «Книжного вестника», осудивший рекламный характер предприятия и усомнившийся в успехе издания.

Павленков решил дать отпор нападкам и написал предисловие для второго тома. Основные мысли ответа таковы: после тревожного и бодрящего волнения недавнего прошлого читающая публика начинает засыпать в объятиях реакции. «Первоклассные поэты превращаются в клубных бардов» (намек на Некрасова, читавшего стихи в честь Муравьева на обеде в Английском клубе). «Прежние передовые люди не отказываются от издания журналов, принимающих в силу обстоятельств вид тришкина кафтана»[8]. Поэтому только «проницательному читателю» могла прийти в голову мысль о нескромности выпуска всех сочинений критика при его жизни. «Будем ли мы иметь материальную выгоду от издания Сочинений Д. И. Писарева или нет, — пишет Павленков, — во всяком случае оно будет доведено нами до конца. Мы полагаем, что оно не только полезно для публики, но даже необходимо для нее, и в настоящие минуты приторного оптимизма более, чем когда-нибудь» (здесь Павленков высказывает свое отношение к либеральным восторгам в связи с судебной и другими реформами).

[5] ЦГИА СССР, ф. 777, оп. 2, ед. хр. 106, л. 12.
[6] Там же.
[7] Там же.
[8] Полностью предисловие опубликовано Ф. Ф. Кузнецовым в журнале «Русская литература», 1959, № 2, стр. 208.

Павленков проводит мысль, что несмотря на жестокую полемику «Современника» и «Русского слова», именно Писарев является достойным преемником Чернышевского и Добролюбова, «могучим бойцом», призванным занять место ушедших вождей демократии.

Град несправедливой критики со стороны реакционеров и либералов, осыпавший Писарева, как в свое время Чернышевского, лишь подчеркивает, по мнению Павленкова, идейную близость и общность судьбы двух публицистов.

Мнение Павленкова особенно примечательно потому, что в это время он уже познакомился с Писаревым и приобрел его расположение.

Предисловие не увидело света, так как второй том в июне 1866 г. был задержан, а издатель, как говорилось выше, предан суду. Книга вышла из печати лишь спустя два года, без предисловия, которое к тому времени устарело.

На правосудие Павленков, конечно, не надеялся. Поэтому он принимает меры, чтобы встретить обвинение во всеоружии. Власти решили привлечь Павленкова, имевшего чин артиллерийского офицера, к военному суду. Прежде всего надо было избежать этой опасности.

Законы Российской империи, при всей их строгости, имели трещины, которыми можно было воспользоваться. Одна из статей уголовного кодекса гласила, что те дела, где один ответчик является лицом военным, а другой — гражданским, ведутся гражданским судом. Необходимо было найти штатского соиздателя. Им согласился стать владелец типографии М. Куколь-Яснопольский, у которого Павленков печатал книги. Фамилию свою на обертке сборника Куколь-Яснопольский не выставил якобы потому, что провинциальные подписчики не знали бы в таком случае, к кому из двух издателей обращаться. Однако полицейское дознание не обнаружило соучастия Куколь-Яснопольского в деле Павленкова и не подтвердило смешанной подсудности. Учли и то, что издатель накануне суда ходил в военной форме и даже к прокурору явился при погонах.

И все-таки военного суда удалось избежать. В последний момент Павленков сумел выхлопотать приказ об увольнении от службы «по домашним обстоятельствам».

Без намека на компромисс, без тени смущения встретил Павленков принятые против него меры. Его записки и прошения в Главное управление по делам печати написаны требовательным тоном, нередко с иронией и издевкой. Павленков не только требует, но и угрожает: «Если цензурный комитет по отношению ко мне будет действовать по-прежнему, то я должен буду принять против него свои меры» [9].

«Своих» мер у изобретательного издателя было достаточно.

---

[9] ЦГИА СССР, ф. 777, оп. 2, ед. хр. 81, л. 66.

Готовясь к самозащите (Павленков решил обойтись без адвоката), он использовал проволочку дела в своих интересах.

Известив Писарева о готовящемся процессе, Павленков просит у него совета насчет аргументации оправдания. Как видно из переписки издателя и критика, опубликованной Б. Козьминым в журнале «Красный архив», в это время между ними произошла размолвка. К сожалению, автор публикации в позднейшем комментарии к этому эпизоду из биографии Писарева[10] не разъясняет суть конфликта, а ограничивается указанием, что Писарев и Павленков не сошлись в оценке статей, включение которых в книгу инкриминировалось издателю[11].

Дело в том, что первоначально, еще находясь в крепости, Писарев был настроен по-боевому и согласился совместно обсудить план защиты. Когда же в апреле 1868 г., получив обвинительный акт, Павленков обратился к нему за конкретным содействием, Писарев решительно отказался от своего первоначального желания и предоставил Павленкову делать все, что ему заблагорассудится. Павленкова огорчил этот шаг критика, тем более что издатель не имел и мысли о том, чтобы переложить часть вины на автора. Сразу же после ареста книги он заявил властям, что некоторые из вошедших в нее статей были напечатаны без соглашения с Писаревым: «Таким образом, вся ответственность за содержание этой книжки падает (в силу высочайшего указа от 6 августа 1865 г.) на меня как на издателя»[12].

«От Писарева я такого пассажа не ожидал, — пишет Павленков его сестре Вере Ивановне. — Посылаю ему ответ. Я нарочно посылаю его через вас. Писавши его, я торопился. Может быть, чего-нибудь не досказано. Я вам предоставляю право остановить его, если найдете почему-либо нужным. Об одном пункте я умолчал намеренно, а именно — о том, что Писарев забывает, каким образом я сделался ответчиком по его делу. Но напоминать об этом я счел недостойным. Я считаю и всегда считал это дело настолько же своим, насколько и его. Он сам должен понять свою неловкость. Не знаю, однако, поймет ли? Теперь он что-то не очень стал понятлив. Новая крепость — дом Лопатина — кроме слога, ничего в нем не оставила...»[13].

Причина такого поведения Писарева кроется, конечно, не в политическом смирении ввиду наступившей реакции. Правда, статьи последнего периода по своему тону отличаются от того, что написано в каземате: они стали сдержаннее. Немудрено поэтому, что надежда на перерождение критика-бунтаря зароди-

---

[10] «Книжные новости», 1936, № 33.

[11] В оценке идейной направленности статей у автора и издателя расхождений как раз не было.

[12] ЦГИА СССР, ф. 776, оп. 3, ед. хр. 313, л. 11.

[13] «Красный архив», 1928, № 4, стр. 213. В 1867 г. Писарев, сблизившись с писательницей М. Маркович, поселился с ней в доме Лопатина на Невском проспекте.

лась в это время у цензурного начальства. Цензор Ф. Толстой, например, писал: «Я вполне согласен, что Писарев принадлежал, когда участвовал в «Русском слове», к той категории писателей, о которых упоминает цензурный комитет (то есть к категории опасных государственных преступников. — *В. Б.*), но каждый человек может покаяться, сознав свои заблуждения — а судя по последним статьям г. Писарева, есть повод полагать, что переворот этот в нем совершился» [14].

То, что Писарев не изменил своих идеалов, не раскаялся, не перестал быть врагом правительства, к свержению которого так страстно призывал в статье о Шедо-Ферроти, доказано советскими литературоведами путем тщательного анализа его последних статей. Нельзя, однако, отрицать, что этот период его творчества отмечен депрессией, наступившей в результате переживаний личного характера. «За крайне возбужденным состоянием последовало такое же угнетение, — говорит в воспоминаниях Н. В. Шелгунов, — и Писарев вышел на свободу уже не тем, чем он был даже накануне» [15].

Огорченный отказом Писарева участвовать в защите своих статей, Павленков не стал его упрекать и даже извинился за назойливость. Письмо Писарева к Павленкову и ответ на него издателя приводим полностью.

Милостивый государь

Флорентий Федорович!

Я не могу исполнить Вашу просьбу, не могу дать Вам никаких соображений и доводов для борьбы с прокурором. Читая обвинительный акт, я убедился в том, что в нем нет клеветы [16] и что цензурный комитет и прокурор действительно увидели в моих статьях только то, что я хотел в них выразить. Признаваться в этом публично, конечно, нет надобности; но читать и перечитывать свои старые статьи с тем, чтобы как-нибудь поискуснее извратить их основную мысль, — это труд настолько утомительный и неблагоразумный, что я не решаюсь за него взяться. Я не адвокат, мой ум совершенно не приноровлен к той работе, которая тут требуется, и поэтому я совершенно уверен, что, убив на чтение и перечитывание двух старых статей несколько дней, оторвавшись на это время от тех работ, которые теперь имеют для меня живой интерес, я не принесу Вам никакой существенной пользы, т. е. не дам Вам в руки ни одного нового и убедительного аргумента. Поэтому я отказываюсь тратить время на бесплодные письменные упражнения.

Я уверен, во-первых, в том, что Вы достаточно ясно понимаете смысл тех статей, которые Вам придется защищать, во-вторых, в том, что вы не сделаете никаких неуместных уступок. Я уверен, что судьба этих двух статей интересует Вас гораздо сильнее, чем меня. Поэтому

---

[14] ЦГИА СССР, ф. 776, оп. 3, ед. 313, л. 20.

[15] Н. В. Шелгунов, Л. П. Шелгунова, М. Л. Михайлов. Воспоминания, в 2-х томах, т. 1, стр. 203.

[16] «Преступность» статей усматривалась в том, что они «нарушают благопристойность и благочиние», а также в оскорблении памяти императора Петра I.

я полагаю, что всего лучше будет предоставить Вам в деле защиты самое безграничное полномочие. Защищайте, как хотите, а я заранее все одобряю.

Готовый к услугам Вашим

Д. ПИСАРЕВ

20 апреля 1868 г.[17]

Письмо это поставило Павленкова в неловкое положение. «Извращать» смысл статей на суде было необходимо, так как другой путь — признание, что они направлены против монархического строя и самодержавных порядков, — явно не годился для защиты. Павленков, очевидно, просил Писарева изложить на бумаге несколько соображений, способных замаскировать смысл статей с помощью эзопова языка, которым Писарев отнюдь не пренебрегал в своей практике. Теперь же Павленкову предстояло заниматься «неблагоразумным» трудом в одиночестве. Но как показало судебное разбирательство, «труд» оказался не напрасным — во всяком случае формально Павленкову удалось оправдаться.

В ответ на письмо Писарева, приведенное выше, Павленков писал следующее:

Мне переслали Ваше письмо в Москву. Признаться, оно меня крайне удивило. Читая его, можно подумать, что к Вам обратились по делу, совершенно для Вас новому. О результате Вашего ответа я ничего не говорю. Прочитавши его, я даже пришел к тому мнению, что Вы сделали лучшее из того, что могли. При том нравственном состоянии, в котором Вы теперь находитесь и которое сказывается в каждой строке Вашего письма, Ваша помощь, пожалуй, скорее могла бы принести вред, чем какую-либо пользу. Но вспомните, Дмитрий Иванович, как Вы относились к предстоящему процессу в крепостной, долопатинский период. Вы буквально настаивали тогда на общем обсуждении плана и ведения судебной защиты. Это-то и побудило меня отнестись к Вам письмом по получении обвинительного акта. Я бы никогда не сделал этого при теперешних обстоятельствах, если бы не сознавал, что на мне лежит в некотором роде нравственная обязанность исполнить Ваше настойчивое и в высшей степени законное желание. Теперь я вижу, что причинил Вам одно лишь беспокойство. Но мне казалось, что если бы я поступил иначе, то это было бы с моей стороны не совсем хорошо. С одной стороны, согласитесь, что я не могу никаким образом знать, что Вы переменили мнение о своем уме. Кажется, Вы иначе относились к нему, читая, по выходе из крепости, обвинительную бумагу цензурного комитета. Куда же делась Ваша излюбленная теория иезуитизма? Но я забываю, что то был долопатинский период.

Готовый к услугам

Ф. ПАВЛЕНКОВ.

26 апреля 1868 г.[18].

---

[17] «Красный архив», 1928, № 4.
[18] Там же.

Из этих строк ясно, что Павленков перемену в настроении Писарева и, следовательно, отказ от сотрудничества приписывает влиянию М. А. Маркович.

Размолвка издателя и критика, впрочем, не была продолжительной. Вскоре они встретились и после разговора с глазу на глаз расстались как добрые друзья. О том, какой характер носил этот разговор, можно видеть по ответу Павленкова на вопрос высочайше утвержденной следственной комиссии, которую заинтересовало, что значит фраза «Куда же девалась Ваша излюбленная теория иезуитизма?» (письмо попало в руки комиссии при обыске у Павленкова уже после смерти Писарева).

Павленков отвечает на вопрос так, чтобы не дать жандармам ни малейшего повода обвинить Писарева в неискренности или непринципиальности. В то время, когда Писарев и Павленков обсуждали совместно «пути борьбы с прокурором», они называли теорией иезуитизма систему иносказаний, метафорических намеков, многозначительных умолчаний, которой пользовалась вся прогрессивная печать, зажатая в ежовых рукавицах предварительной и карательной цензуры. В систему эту входили и различные способы надувательства надсмотрщиков (оправдательные пуфы), неизбежные на журнальном пути, где, по словам Некрасова, «шагу мы не ступим без сделок с совестью своей».

Но так как слово «иезуитизм», вырванное из контекста конкретной ситуации, можно было истолковать предвзято, то в обстоятельном разъяснении для комиссии издатель доказывает, что слово это они с Писаревым разумели не в обычном, ходячем значении. «Иезуитизм» в их понимании — это могучая стойкость, железная последовательность в достижении поставленной цели и другие качества членов ордена Лойолы, которые не подлежат порицанию, если направлены к благородным идеалам.

Принимать за чистую монету все, что сказано Павленковым для следственной комиссии, конечно, нельзя, но рассказ о характере объяснений, данных Писаревым Павленкову при их свидании после обмена холодными письмами, кажется вполне правдоподобным, тем более, что он адресован не только членам комиссии, но и общественному мнению, биографам критика.

«Своими ответами Писарев меня не удивил, — пишет Павленков, — он признался мне, что в последнее время он чувствует в каждом своем шаге, в каждой строке своих статей падение и увядание, он снова повторил мне о той тяжести и неизбежности влияния любимой им женщины, которое всех вооружило против него. Он раскаивался в том, что оставил общество и замкнулся в тесном кругу одной женщины, невозможность быть с ним знакомым при таких печальных обстоятельствах он принимал за холодность, равнодушие и даже начинающееся пренебрежение. Далее он мне сознался, что считал меня за человека, смотрящего на него сверху вниз, и что желание отделаться от меня заставило его прибегнуть к такому, как он выразился, salto mortale.

Он объяснил мне, что не ожидал, чтобы я после такого ответа пришел к нему за объяснениями, между тем как теперь мы расстаемся с ним друзьями. В числе причин, заставивших его ответить мне так неизъяснимо странно, он приводил еще одну — совет какого-то туза-литератора — не вмешиваться в это дело и разом каким-нибудь крупным оборотом покончить с ним. Тогда-то он под действием двойных побуждений — личных и посторонних решился на свое «salto mortale»[19].

Объяснение Павленкова чрезвычайно важно для биографии Писарева. Оно показывает, что никакой метаморфозы в политических взглядах критика не произошло к концу его короткой жизни.

Состоявшийся в 1868 г. суд над статьями «Бедная русская мысль» и «Русский Дон-Кихот» является первым в России процессом, закончившимся победой издателя. Блестящая речь Павленкова на суде, яркая, образная, насыщенная иронией и сарказмом, напоминает лучшие статьи Писарева. Недаром Павленков говорил, что старался защищаться так, как это сделал бы сам Писарев. Ему удалось не только формально оправдаться, но и «превратить судебное заседание в резкую литературную рекламу по поводу Писарева, писателя, замешанного и осужденного по политическим делам»[20] (из записки министра внутренних дел Тимашева).

Что касается перепечатки в Москве двух статей Писарева отдельной книгой, то формально она помогла издателю оправдаться. Московский цензор Федоров заявил на суде, что Павленков втер ему очки, выставив на тонкой брошюре, дорогую цену (1 рубль) и уверив его в полнейшей благонамеренности содержания. Снимая с себя ответственность, Федоров был вынужден доказывать, что в статьях нет ничего предосудительного, выступил невольно в роли адвоката Павленкова.

После оправдания, вынесенного петербургской судебной палатой, дело по протесту прокурора перенесли в Правительствующий Сенат. В мае 1869 г. и эта инстанция признала Павленкова не подлежащим наказанию. Однако участь издателя была решена не здесь. Сенаторы напрасно тратили время, так как на несколько месяцев раньше их оправдательного вердикта был вынесен другой приговор — закулисный и более весомый. Записка министра юстиции к министру внутренних дел от 26 января 1869 г. сообщает о высочайшем повелении сослать Павленкова в бессрочную ссылку. Поводом для этого послужила речь издателя на могиле Писарева и организация им сбора средств на памятник погибшему критику.

---

[19] «Красный архив», 1928, № 4.
[20] ЦГИА СССР, ф. 776, оп. 3, ед. хр. 313, л. 54.

ЗАБЫТАЯ КНИГА О БАТЮШКОВЕ

Есть не только забытые писатели, но и забытые литературоведы. Результаты их деятельности порой получают правильную и достойную оценку через много лет после того, как были написаны их труды. К числу таких забытых литературоведов принадлежит талантливый украинский ученый, профессор Николай Трофимович Костырь (1818—1853). Совсем молодым человеком, он прямо со студенческой скамьи вступил на кафедру Киевского университета, который дал ему образование. «Это был в университете св. Владимира, — пишет один из немногих биографов Костыря, — *первый случай* избрания преподавателя из среды своих питомцев»[1]. В 1845 г. после магистерских экзаменов Костырь защитил диссертацию «О значении Жуковского и Батюшкова в русской литературе». В 1850 г. он перешел в Харьковский университет и вел там педагогическую работу в качестве экстраординарного, а затем ординарного профессора. Круг научных интересов ученого был очень широк. Являясь не только литературоведом, но и лингвистом, он получил в 1850 г. ученую степень доктора славянской филологии за диссертацию «Предмет, метод и цель филологического изучения русского языка».

Почти вся научная жизнь Костыря прошла в острой полемике с исследователями, ставившими перед историей литературы только филологические задачи. М. А. Максимович, когда-то рекомендовавший своего воспитанника в преподаватели Киевского университета, впоследствии обвинял Костыря в том, что его метод «строится в угоду философии, но не в пользу филологического и исторического познания русской словесности»[2].

У нас нет материалов для точной характеристики общественных взглядов Костыря. Подчас он одобрял «благонамеренное» направление в преподавании[3] (впрочем, трудно судить о содержании, которое он вкладывал в термин «благонамеренность»; это слово могло приобретать разные и даже полярно противополож-

---

[1] А. И. Линниченко. Костырь Николай Трофимович. «Биографический словарь профессоров и преподавателей университета св. Владимира (1834—1884)». Киев, 1884, стр. 298.

[2] М. Ф. Владимирский-Буданов. История императорского университета св. Владимира, т. 1. Киев, 1884, стр. 355.

[3] М. Г. Халанский. Опыт истории историко-филологического факультета императорского Харьковского университета. В кн.: «Историко-филологический факультет Харьковского университета за первые 100 лет его существования (1805—1905)». Харьков, 1908, стр. 68.

ные значения[4]). Но мы имеем прямые свидетельства того, что Костырь возражал против реакционно-моралистического направления в искусстве. Между тем именно это направление было наиболее типичным для официально-монархической литературы.

Лучшие годы своей научной деятельности Костырь посвятил изучению творчества крупного русского поэта, ближайшего предшественника А. С. Пушкина — К. Н. Батюшкова. Следует подчеркнуть, что до Костыря творчество Батюшкова получило оценку лишь в отдельных статьях. Самыми значительными из них были, конечно, статьи В. Г. Белинского, сумевшего дать замечательно верную и яркую художественную характеристику основных идейно-эстетических черт поэзии Батюшкова и ее места в истории русской литературы. Заслуга создания первой монографии о поэте принадлежит Н. Т. Костырю.

В 1853 г. он напечатал в Харькове книгу «Батюшков, Жуковский и Пушкин. Русские поэты XIX века», ч. 1. Вся книга, представлявшая собой первый том обширного труда, задуманного, но не осуществленного автором, была посвящена Батюшкову. Она появилась задолго до работы Л. Н. Майкова «О жизни и сочинениях К. Н. Батюшкова», вышедшей в свет в 1887 г. На книгу Костыря Л. Н. Майков ссылается, указывая, что «она не поступила в продажу и потому ныне весьма редка и малоизвестна»[5].

Батюшков был одним из любимых писателей Костыря. Книга о нем, по-видимому, — часть его магистерской диссертации «О значении Жуковского и Батюшкова в русской литературе». Очевидно, Костырь и позже продолжал эту работу (книга имеет подзаголовок «Из лекций эстетической критики русских писателей, читанных в 1851 г. в Историко-филологическом факультете»). Напечатав в 1853 г. монографию о Батюшкове, Костырь не только не выпустил ее в свет, но и уничтожил издание[6]. Нам не удалось выяснить причину этого поступка. Можно предполагать, что он объяснялся тяжелым психическим состоянием Костыря накануне смерти.

В труде Костыря отрицательно сказалось идеалистическое направление. Он «отстал» от гениального Белинского, который уже в середине 40-х гг. прочно стоял на материалистических позициях и последовательно применял к литературным фактам историческую точку зрения. Однако было бы ошибкой признать труды Костыря лишенными всякого научного значения, как это сделал Н. Ф. Сумцов[7]. Принципиально разрывая «внутренний мир» поэта

[4] Декабрист Н. И. Тургенев, например, называл «благонамеренными» вольнолюбивых писателей екатерининского времени (см. «Дневники и письма Н. И. Тургенева», т. III. Пг., 1921, стр. 379). Но, вероятно, Костырь понимал слово «благонамеренность» в официальном смысле.

[5] Л. Н. Майков. Собр. соч., т. 1. СПб., 1887, стр. XIII.

[6] См. «Биографический словарь профессоров и преподавателей императорского университета св. Владимира», стр. 303.

[7] Н. Ф. Сумцов. Костырь Николай Трофимович. В кн.: «Историко-филологический факультет Харьковского университета за первые 100 лет его существования», стр. 80.

и «мир, находящийся около него (мир внешний)»[8], Костырь считал творческую индивидуальность «особенным, прирожденным устроением души, или, если угодно, *предрасположением* души в поэте» (43). Это привело Костыря к мысли о том, что душа поэта всегда остается «верною самой себе» (128) и по существу не зависит от влияния внешних факторов. И все же сквозь идеалистическую шелуху в монографии пробивается пытливая самостоятельная мысль одаренного ученого, намечающая вполне конкретные выводы. Костырь находит, что с XIX в. в русской поэзии установилась «новая эпоха», вызванная ростом индивидуальных устремлений. «Поэт XIX века... начинает жить сперва как *человек*...» (12). Это относится прежде всего к открывающему собой «новую эпоху» Батюшкову, за которым литература должна признать «титло» «основателя легкой русской поэзии» (159).

Таким образом, Костырь правильно связывает возникновение лирики Батюшкова с процессом развития русского романтизма, выдвинувшего на первый план изображение человеческой личности в разнообразных ее проявлениях. Характеризуя Батюшкова, Костырь впервые в критике указывает на философские корни его творчества. Он подчеркивает, что поэзия Батюшкова выросла на материалистической основе. «В поэзии Батюшкова...— пишет Костырь, — отражается *сенсуализм* XVIII века» (16). В другом месте он прямо называет поэзию Батюшкова «выражением» *«сенсуализма* или *натурализма»* (96) (ср. его слова о том, что Батюшков усвоил «философское положение века: *есть только натура»* [109]).

Отсюда у Костыря вытекает и определение сущности творчества Батюшкова. Она, по его мнению, сводится именно к материалистическим моментам: «Две черты характеризуют поэтическую индивидуальность Батюшкова: *вечная юность* души и земное или постоянное стремление к земному, внешнему, чувственному, которым преимущественно характеризуется юность» (51) (ср. слова автора о втором из этих факторов: «Земное ощущение... составляет характеристическую черту первоначальных произведений поэзии Батюшкова [106]). По утверждению Костыря, сама основа души Батюшкова — это «мягкая, гибкая и утонченная *чувственность»* (51). Надо, впрочем, заметить, что Костырь весьма отрицательно относится к материалистической философии XVIII в., называя ее отнимающей у человека «метафизический, сверхчувственный мир чистого духа» (109).

Самой значительной заслугой Костыря явилось то, что он ясно показал кризис мировоззрения Батюшкова, то есть поставил и разрешил проблему, которая не заняла значительного места даже у Белинского. Это позволило ему установить общую эволюцию творчества поэта. Очень важно, что вся вторая глава монографии

---

[8] Н. Т. Костырь. Батюшков, Жуковский и Пушкин. Русские поэты XIX века, ч. 1. Харьков, 1853, стр. 19. В дальнейшем в тексте даются указания на страницы этой книги.

специально посвящена «постепенному развитию» поэзии Батюшкова. Костырь в основном верно делит ее на два периода: «эпоху первоначального развития» (1806—1812) и «эпоху противоречия» (1812—1820). «1812-й год, составляющий точку поворота (Wendepunkt) и в жизни и в поэтическом направлении Батюшкова, служит чертою разграничения между сими эпохами» (103) (даты эти, за исключением переломного 1812 г., разумеется, неточны). Усматривая в первой эпохе «господство идиллического мира», связанное со светлым взглядом на жизнь (109), Костырь утверждает, что в дальнейшем образ этого мира был разрушен «житейскими переворотами», «постепенно раскрывавшимся противоречием идеала с действительностью» (110 и 123). Это привело поэта к трагическому разочарованию: «усомнившись в прочности человеческих убеждений, усомнившись в житейской действительности, Батюшков впал в печальное безверие в жизнь и человека» (123). Замечательно, что Костырь возлагает ответственность за этот пагубный для поэта процесс не только на сенсуализм XVIII в., который представляется ему бесперспективным и бездушным, но и на мрачную действительность александровского времени, отнимавшую возможность преодоления душевного кризиса (здесь Костырь «стихийно» оставляет свой идеалистический метод и обращается к явлениям общественного порядка). «Причиною прекращения поэтического поприща Батюшкова,— утверждает Костырь,— была не односторонность дарования, но дух века, или, точнее выражаясь, дух переходной эпохи, в центре которой поставлен был наш поэт, и печальное, *безобразное состояние гражданского общества*, при которых Батюшков не мог найти в душе своей того мужества, какое необходимо для выдержания внутренней борьбы, обнаруживающейся в эпоху противоречия» (158) (курсив мой.— *Н. Ф.*). Та же мысль о катастрофическом влиянии на Батюшкова русской и европейской действительности начала XIX в. сформулирована Костырем в другом месте: «Ежели истины, доброе и прекрасное утратили свою действительность в жизни общества, ежели с них совлечено очарование, ежели они разоблачены до холодных скелетных понятий человеческого разума, ежели они опутаны противоречиями и сомнениями,— поэт навсегда утратит свой идеал, и, вместе с тем, останавливается в своем развитии. Последнее можно отнести к личности Батюшкова: ее убили *безобразная действительность современной ему жизни Европы* и скептицизм XVIII века» (103) (курсив мой.— *Н. Ф.*).

Костырь верно отметил, что, несмотря на обозначившиеся у Батюшкова после перелома религиозные устремления, он не стал все же мистическим поэтом. По наблюдению Костыря, «стремление к сверхчувственному миру не развилось, не образовало *направления* в поэзии Батюшкова; в нем высказалась более душа *человека*, нежели душа поэта» [124] (ср. слова автора об «эпохе противоречия» у Батюшкова: «Несмотря на душевные и жизненные перевороты..., поэтическая природа души его осталась верною

самой себе: неувядшая, вечно-цветущая *юность* по-прежнему дышит в стихотворениях поэта» — [142]). Более того, Костырь считал одной из причин прекращения творческой деятельности Батюшкова то обстоятельство, что поэт, подойдя к порогу мистицизма, не мог переступить через него и вместе с тем потерял цельность своего раннего мировоззрения. «С утратою *земного* индивидуальность Батюшкова перестала жить в поэзии» — писал Костырь [165] (ср. его слова о том, что мечта Батюшкова «не обманчивый призрак отвлеченного мира, но *живое* существо: она родилась на земле, питалась земным и кончилась с земным» [129]). Касаясь общей эволюции настроений Батюшкова, Костырь так определял их «промежуточность» в период напряженных душевных исканий: «Печальные судьбы представляет нам это развитие! Сирая, одинокая, бесприютная душа поэта парила или лучше сказать, реяла между двумя пределами, равно ей недоступными, как утлая ладья застигнутого бурей странника, который носится между прибрежными рифами, грозящими ему неминуемым крушением, и волнением прибрежного моря, скрывающим мрачную безвестность его у́части» (47).

Анализируя поэзию Батюшкова второго периода, Костырь подчеркнул, что некоторые ее мотивы имели чисто романтический характер. Он справедливо усмотрел у «позднего» Батюшкова «стремление к отдаленному неизвестному миру», «любовь к дикой, первобытной природе» (в качестве примера Костырь приводил вольный перевод Батюшкова из «Странствований Чайльд-Гарольда», сопоставляя романтические тенденции этого перевода не только с общим характером поэзии Байрона, но и с произведениями Шатобриана и Бернардена де Сен-Пьера (144—145).

Однако изучение эволюции творчества Батюшкова было у Костыря довольно приблизительным отчасти из-за отсутствия научно разработанных материалов. Приступая к исследованию «постепенного развития» творчества Батюшкова, Костырь жаловался на то, что у него нет возможности «держаться хронологической постепенности», так как в собраниях сочинений поэта (1817 и 1834 гг.) за немногими исключениями отсутствуют даты написания отдельных стихотворений (во втором из них «годы выставлены только при трех стихотворениях»).

Костырь не знал даже, к какому времени относится начало поэтической деятельности Батюшкова (102). «При этом недостатке хронологических данных, — писал Костырь, — мне остается принять во внимание содержание стихотворений и соображая оное с главными событиями жизни поэта (очерченными Гречем в его «Опыте истории русской литературы»), на этом основании распределить произведения Батюшкова по эпохам» (100—101). Это распределение, естественно, было в ряде случаев очень неточным. Так, Костырь отнес к «первоначальным юношеским годам» Батюшкова (до 1806 г.) послание «К Тассу», отрывок из поэмы «Иснель и Аслега», то есть «Сон воинов», перевод из шиллеровской

«Мессинской невесты» (102) (первое из этих произведений написано в 1808 г., второе — в 1808—1811 гг., третье — в 1813 г.).

В первый период творчества Батюшкова (до 1812 г.) Костырь включил «Тавриду» и «Вакханку» (103—104) (оба стихотворения написаны в 1815 г.).

Между тем во второй период (после 1812 г.) у Костыря попадает знаменитое послание «Мои пенаты» (103—104), законченное в 1812 г.

Костырь дал очень полный для своего времени анализ художественных средств Батюшкова и связал их с сенсуалистическим мировоззрением поэта. Не случайно назвав свою книгу «эстетическим обзором» (37), отрывком «из лекции эстетической критики», он в этом плане ориентировался на статьи П. А. Плетнева. Еще в официальных документах, касающихся лекций, прочитанных Костырем в Киевском университете, говорилось, что «при разборе образцовых русских писателей» он «руководствовался критическими статьями Жуковского, *Плетнева* и Никитенка»[9].

В своей монографии Костырь весьма одобрительно отзывается о работах Плетнева, отсылает к ним читателей (81) и пишет: «Я избрал для себя образцом подражания разборы Жуковского и метод эстетического разбора бывшего профессора П. А. Плетнева, извлеченный мною из его статьи «Взгляд на элегию Батюшкова «Умирающий Тасс» (76). Однако Костырь, очевидно испытывавший большое уважение к Плетневу, сильно преувеличивал влияние последнего на свою книгу о Батюшкове. Он стоял на гораздо более научных позициях, чем Плетнев, чисто формально рассматривавший лирику Батюшкова.

Если Плетнев отрывал форму от содержания, то Костырь хотел «вывести» стиль Батюшкова из его земного, материалистического мироощущения. Если Плетнев нередко ограничивался малообоснованными восторгами, то Костырь стремился развернуть строго фактическую аргументацию своих положений, хотя и не всегда этого достигал.

По собственным словам Костыря, его идеалом был «точный эстетический разбор», «требующий подтверждения каждой мысли, каждой характеристической черты — фактом» (75).

Жалуясь на «поверхностность суждений» некоторых критиков, Костырь обвинял их именно в том, что они «устанавливают сперва *свою* идею независимо от факта, а потом стараются подвести все факты под эту идею» (76).

Костырь впервые проводит классификацию художественных средств Батюшкова, обнаруживая при этом несомненную тонкость научной мысли. Так, он посвящает особый раздел своей книги «пластицизму чувства» Батюшкова (52—65). По мнению исследователя, пластицизм этого типа состоит прежде всего в том, что

[9] «Биографический словарь профессоров и преподавателей императорского университета св. Владимира», стр. 300.

эмоция приобретает предметное воплощение и как бы материализуется («чувство Батюшкова всегда обращено к какому-нибудь действительному предмету и потому всегда имеет *определенность* или телесную, так сказать, осязаемость» (53)). Подобный пластицизм сказывается и в самом развитии чувства, в его постепенном нарастании и затухании, в пленительной эмоциональной плавности («чувство Батюшкова никогда не переходит от одной области предметов к другой, минуя группу, посредствующую между ними, не переносится от одного тона к другому, минуя полутоны, служащие путем постепенного их перехода» [55]).

Приведем один из анализов, проведенных Костырем. Исследователь полностью цитирует батюшковское «Выздоровление»:

Как ландыш под серпом убийственным жнеца
Склоняет голову и вянет,
Так я в болезни ждал безвременно конца,
И думал: Парки час настанет.
Уж очи покрывал Эреба мрак густой,
Уж сердце медленнее билось:
Я вянул, исчезал, и жизни молодой,
Казалось солнце закатилось.

Но ты приближилась, о жизнь души моей,
И алых уст твоих дыханье,
И слезы пламенем сверкающих очей,
И поцелуев сочетанье,
И вздохи страстные, и сила милых слов
Меня из области печали —
От Орковых полей, от Леты берегов —
Для сладострастия призвали.
Ты снова жизнь даешь; она твой дар благой,
Тобой дышать до гроба стану.
Мне сладок будет час и муки роковой:
Я от любви теперь увяну.

Этот лирический шедевр, состоящий из двух периодов, разделенных Костырем чертой, сопровождается таким комментарием: «Дошедши до крайнего предела, печальное чувство *останавливается* в своем разливе: это служит уже ступенью перехода, которую мы и можем приметить в двух последних стихах первого периода, дышащих каким-то безразличным, неопределенным, бесстрастным тоном. С началом второго периода этот неопределенно-спокойный тон становится более определенным, ярким, страстным, в двух предпоследних стихах восходит до глубокой полноты сердечного чувства» (65).

Отводит Костырь специальный раздел и «пластицизму звуков» Батюшкова (85—94). Этот тип пластицизма выражается в том, что звуки «не только *дополняют* собой образы, но и *заменяют* их, вызывая в нашем воображении *действиями предметов*, которые они передают, и образ самих предметов» (91). По наблюдению Костыря, Батюшков обладает способностью делать каждый звук

«мыслящим, знаменательным, образным» (87). Тонким и свежим кажется проведенный в этом плане Костырем анализ известного морского пейзажа, нарисованного Батюшковым в вольном переводе из «Странствований Чайльд-Гарольда» Байрона (его звуковая сторона, конечно, целиком принадлежит самому Батюшкову):

Есть наслаждение и в дикости лесов,
Есть радость на приморском бреге.
И есть гармония в сем говоре валов,
Дробящихся в пустынном беге.

По словам Костыря, эта «маленькая элегия» «дает нам живой образ далекой необозримой протяженности морского прибрежья. Кто изучал музыку волн морских, тот найдет все ее подробности в двух последних стихах. Волны, стремимые *приливом* к берегу, издают густой, по времени резкий звук, расходящийся постепенно, руладами; в то же время волны, стремимые *отливом,* издают чрезвычайно тонкие, приятные, гармонические звуки: эти два музыкальные мотива сменяют беспрерывно один другой до тех пор, пока *девятый вал* не хлынет на берег и не заглушит их своим протяжным заунывным тоном, который раздается бесконечными отголосками у берегов. Как превосходно изображают эту музыку моря два последних стиха» (89—90).

Наконец, Костырь, правда довольно бегло затрагивает вопрос о влиянии Батюшкова на Пушкина. Он подчеркивает, что Пушкин использовал фразеологию Батюшкова и созданные им формы русского стиха. «Часто попадаются у Пушкина целые выражения, которые взяты из стихов Батюшкова, — писал Костырь, — так счастлив был наш поэт в разработке русского лирического стиха, который *ему первому* должен своею легкостию, нежностию, гармониею и, вместе с тем, свободою и простотою разговорной речи, что несправедливо приписывается у нас одному Пушкину» (160).

Таковы были взгляды Костыря на Батюшкова. Мы постарались выделить наиболее ценное в этих взглядах, но, конечно, в книге Костыря, особенно с современной точки зрения, много слабого. Костырь преувеличивал масштабы таланта Батюшкова и считал его «гениальным поэтом» [10], даже превосходящим в некоторых отношениях Пушкина. Рассматривая вопрос о жанрах поэзии Батюшкова и констатируя, что в даровании поэта «заключалась возможность полного, многостороннего развития в *разных родах* поэзии» (161), Костырь явно ошибочно ставил его элегии выше пушкинских. «С Батюшковым едва ли могут сравняться и Жуковский и Пушкин, — писал Костырь, — потому что у первого элегия бывает иногда слишком темна и мечтательна, а у второго слишком лична (субъективна): у Батюшкова она представляет самый осязательный анализ *общечеловеческих* печалей сердца» (161).

---

[10] Так определял Батюшкова Костырь в примечании к первой странице своей книги.

(эти аргументы, разумеется, ничего не доказывают и являются одной из тех исследовательских крайностей, в которые часто впадал Костырь). К тому же Костырь, в отличие от Белинского, почти вырывал поэзию Батюшкова из историко-литературного процесса и, за редкими исключениями, рассматривал ее как изолированное художественное явление. Наконец, книге вредили туманность и запутанность изложения, идущие от философии Гегеля, которую внимательно изучал Костырь: необычайно громоздкие формулировки встречаются здесь на каждом шагу. Определяя, например, задачи своего исследования, Костырь объяснял, что его интересуют следующие «стороны» проблемы: «поэтическая и гражданская или общественная, т. е. *индивидуальность* поэта, внутренний его мир и мир, находящийся около него (мир внешний) — общество, действительная жизнь; le milieu poètique или *идеально-человечественная сторона* — поэтический образ вечного, лучшего жизни, примиряющий первые две стороны — будут конечною целию нашего исследования» (19). Все это заставило одного из сослуживцев Костыря остроумно заметить, что иногда в его сочинениях «читатель видит не результат мышления, а самый процесс мышления»[11].

И все же Костырь сделал значительный шаг вперед в изучении творчества Батюшкова. Как мы видели, он создал первую большую работу о Батюшкове, в которой определил философские корни и эволюцию его поэзии, а также провел анализ ее стиля в неразрывной связи с мировоззрением писателя. К сожалению, эта книга, экземпляры которой были почти полностью уничтожены автором, не могла оказать почти никакого воздействия на дальнейшее изучение творчества К. Н. Батюшкова (Л. Н. Майков, вероятно, был одним из очень немногих ее читателей). Но память о ней следует воскресить, чтобы труд одаренного рано умершего ученого занял свое место среди достижений нашего дореволюционного литературоведения.

---

[11] «Биографический словарь профессоров и преподавателей императорского университета св. Владимира», стр. 301.

Е. П. СОКОЛОВА

ТИП ВСТУПИТЕЛЬНОЙ СТАТЬИ К НАУЧНО-МАССОВОМУ ИЗДАНИЮ (НА МАТЕРИАЛЕ ВЫПУСКОВ БОЛЬШОЙ СЕРИИ «БИБЛИОТЕКИ ПОЭТА»)

Научно-массовые издания относятся к изданиям критического типа, в основу которых положена тщательная исследовательская работа по установлению «канонического» текста произведений классиков. Рассчитанные на широкие круги квалифицированных читателей, они редко бывают полными собраниями сочинений писателя. В отличие от критических изданий высшего типа (академических и научных), научно-массовые издания не всегда содержат редакции и варианты. Комментарий к ним по своему характеру более популярен. Обязательной частью сопроводительного аппарата к научно-массовым изданиям является вступительная статья, содержащая анализ жизненного и творческого пути писателя.

Тип вступительной статьи к академическим и научным изданиям до настоящего времени так и не сложился. Дело здесь не столько в неразрешенности проблемы, сколько попросту в ее отсутствии. Читатель-специалист, читатель-филолог, для которых она предназначена, не испытывает нужды в общих, популярных сведениях о писателе.

Иное дело — массовый квалифицированный читатель, для которого в настоящее время предназначается основная часть книжной продукции СССР. Он не специалист-филолог, но много читает, серьезно интересуется самыми разными вопросами, имеет необходимые культурные навыки работы с книгой. Для него вступительная статья — источник новых сведений и понятий, главное пособие для осмысления и усвоения прочитанного, необходимый путеводитель по творчеству писателя в целом. Основные черты такой критической статьи в практике советских изданий определились к настоящему времени достаточно четко.

В этом смысле особенно удобно рассмотреть издания «Библиотеки поэта»: серия, основанная А. М. Горьким в 1931 г., сложилась как научно-массовое издание. Специфика его состоит, с одной стороны, в публикации стихотворного наследия писателей, с другой — в читательской ориентации, предусматривающей в составе аудитории и читателя-поэта.

Характер вступительных статей к выпускам «Библиотеки поэта» определяется в первую очередь типом и спецификой серии. В 1810 г. В. А. Жуковский, предпринявший издание первой в России поэтической антологии, где были собраны, по его словам, все лучшие русские стихотворения «от Кантемира до наших дней», писал в предисловии о необходимости снабжать

подобные «библиотеки стихотворцев» статьями, в которых надлежало бы «критически рассмотреть и красоты и недостатки русских поэтов и... определив отличительный характер русского стихотворства, изобразить исторически и начало его, и ход, и постепенное образование» [1].

Справедливо полагая, что «этот подвиг требует сил геркулесовых» [2], он не находил возможностей для его осуществления в свое время. Значение серии «Библиотеки поэта» состоит не только в том, что она является энциклопедическим сводом разнообразных поэтических творений, но и, что не менее важно, «замечательным памятником оценки нашей эпохой всего исторического прошлого и настоящего русской поэзии» [3]. Оценку эту содержит сопроводительный аппарат серии, в первую очередь — вступительные статьи. Марка серии обязывала авторов литературоведческих исследований к определенному единообразию. Было бы неправильным сводить понятие типа статьи к единообразию ее формы. Количество статей в издании, их композиция, перечень проблем, подлежащих разработке, — все эти вопросы, разумеется, связаны с понятием типа вступительной статьи. Они основаны на опыте наиболее рациональной организации материала, и его нельзя не учитывать. Но подлинную общность сопроводительным статьям может обеспечить только общность исходных позиций, положенных в основу любого исследования. Марксистско-ленинская методология, обеспечивающая исторически объективный характер исследования, одновременно дает возможность его автору творчески решить вопрос о форме сопроводительной статьи и объеме сведений, необходимых данной категории читателей. Степень выдержанности типа вступительной статьи в полной мере исчерпывается степенью ее полезности для читателя. Нередки и во многом справедливы замечания текстологов и рецензентов о том, что наличие нескольких статей к одному изданию обычно приводит к повторению ряда сведений общего характера. Первые выпуски серии «Библиотеки поэта» подтверждают это наблюдение, однако главный недостаток работ все-таки сводится не к их количеству и форме. Собранию стихотворений Дениса Давыдова предпослано три вступительные статьи [4].

В первой, написанной В. Саяновым, создан яркий художественный портрет поэта-гусара; статья Б. Эйхенбаума «От военной оды к гусарской песне» знакомит читателя с жанром военной лирики первой трети XIX столетия и ролью Д. Давыдова в его

[1] Собрание русских стихотворений, взятых из сочинений лучших стихотворцев российских, и из многих русских журналов, изданное Василием Жуковским, ч. 2. М., 1810, стр. IX.

[2] Там же.

[3] К. Федин. Письмо к А. М. Горькому от 27 ноября 1934 г. «Литературное наследство», т. 70, 1963, стр. 552.

[4] Д. Давыдов. Полн. собр. стихотворений. Ред. и примеч. В. Н. Орлова. Вступ. статьи В. М. Саянова и Б. М. Эйхенбаума. Л., 1933. («Библиотека поэта». Большая серия).

становлении и развитии; третья (автор Вл. Орлов) содержит сведения биографического характера. Несмотря на такое количество литературоведческого материала, творческая эволюция Д. Давыдова остается для читателя до конца не проясненной. И причина этого не столько в повторении одних и тех же сведений, сколько в разрозненности важнейших и наличии побочных, узкоспециальных.

Во вступительных статьях 30-х гг. нередко рассматриваются вопросы частного или, напротив, слишком общего характера.

Сборнику «Ирои-комическая поэма»[5] предпослана статья В. Десницкого «О задачах изучения русской литературы XVIII века». В ней ставится проблема изучения литературы XVIII столетия на новой, марксистской основе. Публикация работ столь общего характера в составе научно-массовых сборников, явно превышающих его непосредственные задачи, была вызвана состоянием литературоведческой науки в 30-е гг. Отсутствие основополагающих исследований по XVIII в., неизученность этого периода заставляли редколлегию серии, предпринимавшую первые советские издания, выходить за пределы, очерченность которых в наши дни становится очевидной. Такой характер вступительной статьи исторически вполне объясним и оправдан, однако некоторые вульгарно-социологические ошибки, заключенные в ней, вызвали справедливые замечания критики уже в 30-е гг. В рецензии Л. Тимофеева «Историзм наизнанку»[6] отмечалось неправильное противопоставление жанра ирои-комической поэмы всему духу господствующей классовой культуры XVIII в. Полемизируя с В. Десницким в статье «Журнал М. Д. Чулкова «И то, и сиô» и его литературное окружение», А. В. Западов доказал, что «комическая поэма не являлась жанром третьего сословия», что она «была и жанром дворянской литературы»[7].

Не по назначению в сборнике использована сопроводительная статья «От редактора», написанная Б. Томашевским, где служебные ее функции соединены с литературоведческими. Б. В. Томашевский также дает толкование жанра ирои-комической поэмы, тенденций его развития и значения, нередко вступая в противоречия с В. Десницким. Подобные явления в пределах одного издания особенно нежелательны.

Большим событием в литературной жизни 30-х гг. был выход в свет «Полного собрания стихотворений» А. А. Дельвига»[8].

---

[5] «Ирои-комическая поэма». Ред. и примеч. Б. Томашевского. Вступ. статья В. А. Десницкого. Л., 1933. («Библиотека поэта». Большая серия).

[6] Л. Тимофеев. Историзм наизнанку. М., «Художественная литература», 1933, № 12, стр. 37—39.

[7] А. Западов. Журнал М. Д. Чулкова «И то, и сиô» и его литературное окружение. В сб.: «XVIII век», ч. 2. М. — Л., 1940, стр. 111.

[8] А. А. Дельвиг. Полн. собр. стихотворений. Ред. и примеч. Б. Томашевского. Вступ. статьи И. Виноградова и Б. Томашевского. Л., 1934. («Библиотека поэта». Большая серия).

Имя этого поэта неизменно произносилось рядом с именем Пушкина и было хорошо знакомо массовому читателю, но творчество тем не менее оставалось неизвестным. Как и в большинстве первых выпусков серии, здесь имелось две вступительные статьи (И. Виноградова «О творчестве Дельвига» и Б. Томашевского «А. А. Дельвиг»), дополненные краткой хронологической канвой. Работа И. Виноградова содержала ряд неправильных положений. В ней отсутствовали исторически четкие характеристики декабризма в свете высказываний В. И. Ленина, осталась непрослеженной самостоятельность теоретических исканий поэта. Дельвиг был представлен читателю преимущественно как поэт «чистого искусства». Статья Б. Томашевского содержала более правильные оценки поэзии А. Дельвига.

Ошибки вульгарно-социологического и формалистического характера содержала статья Д. Мирского к Полному собранию стихотворений Е. А. Баратынского[9]. Творческий путь оригинального русского поэта, неразрывно связанный с развитием и крушением декабризма в России, не получил здесь правильного освещения. Помимо статьи Д. Мирского, издание имело еще две статьи: И. Медведевой «Ранний Баратынский» и Е. Куприяновой «Баратынский тридцатых годов».

Разобщенность сведений о поэте, представленных в нескольких исследованиях, нередко содержащих противоречивые утверждения или повторения, характерна для первых выпусков серии. В позднейших изданиях «Библиотеки поэта» все реже встречаются работы общего или частного характера. Опыт показал, что в тех случаях, когда материал разрешает сопроводить сборник единой литературоведческой статьей, в интересах читателя ею ограничиться. Разумеется, такое решение свидетельствует лишь о наиболее удобной форме исследования, но отнюдь не определяет его типа.

Вышедшая перед войной антология «Грузинские романтики»[10] была одним из первых научных изданий национальных поэтов. Во вступительной статье А. Островского и А. Федорова прослежена общность идейно-художественных позиций А. Чавчавадзе, Н. Бараташвили, Г. Орбелиани, В. Орбелиани: протест против угнетения Грузии русским царизмом, изображение героического прошлого грузинского народа, связь представителей грузинского романтизма с русской и мировой культурой, национальное своеобразие их поэзии.

Переводы стихотворений осуществлялись такими мастерами,

---

[9] Е. А. Баратынский. Полн. собр. стихотворений. Ред., комментарии и биографические статьи Е. Куприяновой и И. Медведевой. Вступ. статья Д. Мирского. Л., 1936. («Библиотека поэта». Большая серия).

[10] «Грузинские романтики». А. Чавчавадзе, Н. Бараташвили, Г. Орбелиани, В. Орбелиани в переводе русских поэтов. Под ред. Н. С. Тихонова и Ю. Н. Тынянова. Вступ. статья А. Г. Островского и А. Ф. Федорова. М. — Л., 1940. («Библиотека поэта». Большая серия).

как М. Л. Лозинский, А. И. Оношкович-Яцына, С. В. Шервинский, В. А. Рождественский. У составителей сборника накопился интересный материал, касающийся специфики перевода стихотворений с грузинского языка на русский. С ним небезынтересно было познакомить читателя серии, особенно молодых поэтов. Статья А. Федорова «О путях и средствах передачи грузинского стиха» полностью выполняет эту задачу. Включение ее в сборник обусловлено самим характером материала и ни в коей мере не противоречит целям издания и специфике серии.

Характерные ошибки вступительных статей 30-х гг., отражающие процесс становления советской литературоведческой науки, исторически вполне объяснимы. Значение первых выпусков «Библиотеки поэта» не исчерпывается их текстологической ценностью, выдержавшей проверку временем. Возвращенные читателю подлинные тексты поэтов сопровождались первыми советскими исследованиями, в корне меняющими традиционные представления буржуазного литературоведения о поэтах.

Нередко вступительные статьи серии впервые представляли читателю того или иного забытого поэта и определяли его место в историко-литературном процессе, знакомили читателя с неизвестными литературными направлениями.

Тип издания «Библиотеки поэта» складывался постепенно. Поиски необходимой формы вступительной статьи к выпускам серии сопровождались выявлением основных ее черт.

В послевоенные годы редколлегией «Библиотеки поэта» была составлена специальная инструкция по подготовке выпусков серии, обобщившая многолетний опыт работы. В ней содержались правильные указания относительно характера вступительных статей, долженствующих освещать основные проблемы творчества писателя с учетом последних достижений науки, содержать четкую историко-литературную оценку произведений поэта, их художественных особенностей. Подобные рекомендации могут обеспечить необходимое единообразие вступительным статьям серии только при условии, если авторы владеют правильной методологией исследования.

«Предположение же, что правила и инструкции сами по себе создадут стабильность и объективность изданий, глубоко ошибочно, — писал Д. Лихачев. — Подлинная объективность и стабильность достигается только научным исследованием, на котором должны основываться все правила и инструкции»[11]. Иными словами, понятие единообразия, типа, стабильности изданий прежде всего основано на их внутренней общности.

В первые послевоенные годы многие выпуски «Библиотеки поэта» подверглись критике в печати. Нередко во вступительных статьях тех лет вопросы русской поэзии рассматривались в отры-

---

[11] Д. Лихачев. Задачи текстологии. «Русская литература», 1961, № 4, стр. 185.

ве от общественного развития России. Творчество некоторых поэтов, например, таких, как В. Хлебников, А. Белый, по сути дела, было оставлено «без критики с позиций современности»[12], однако искусственное исключение ряда поэтических имен из общего историко-литературного процесса было явлением неправомерным.

Позже план издания «Библиотеки поэта» был значительно расширен, в него было включено много новых имен, дающих читателю разностороннее представление о русской поэзии народов СССР.

Значительное место в планах первого и второго изданий Большой серии заняли выпуски, посвященные истории революционной поэзии в России. В 1950 г. вышла в свет антология «Поэзия декабристов»[13]. Для советского читателя творчество декабристов интересно как полное и глубокое отражение идеологического движения передовых дворянских кругов 1816—1825 гг. и новых эстетических требований, разработанных дворянскими революционерами.

Автор вступительной статьи главное внимание в работе уделил выявлению общих идейно-эстетических принципов декабристов — принципов гражданственности литературы. Значительно меньше освещены индивидуальные стороны творчества отдельных поэтов, хотя декабристская поэзия с самого начала была явлением сложным и неоднородным. Автор вступительной статьи недостаточно четко прослеживает те черты вольнолюбия и гражданственности, которые во все времена отличали русскую поэзию и были восприняты и подняты декабристами на более высокую ступень. В свою очередь творчество декабристов оказало значительное влияние на последующее развитие революционной поэзии, о чем в статье говорится также скупо и бегло.

Яркая гражданственность русской поэзии, преемственность революционных идей поэтами различных эпох должны находить во вступительных статьях обязательное освещение. «Литература постоянно отражает те идеи, которые бродят в обществе, — писал Н. А. Добролюбов, — и больший или меньший успех писателя может служить меркою того, насколько он умел в себе выразить общественные интересы и стремления»[14].

Антология «Поэты-петрашевцы»[15] издана в серии «Библио-

---

[12] А. Фадеев. Литературоведение и критика. В кн.: «За тридцать лет». М., «Советский писатель», 1957, стр. 530.

[13] «Поэзия декабристов». Вступ. статья, подготовка текстов и примечания Б. Мейлаха. М.— Л., 1930.

[14] Н. А. Добролюбов. Собр. соч., в 3-х томах, т. 2. М., Гослитиздат, 1952, стр. 12.

[15] «Поэты-петрашевцы». Редакция текста и прим. В. Л. Комаровича. Вступ. статья В. В. Жданова. Л., 1940. («Библиотека поэта». Большая серия); «Поэты-петрашевцы». А. П. Баласогло, А. И. Пальм, Д. Д. Ахшарумов, С. Ф. Дуров, А. Н. Плещеев. Вступ. статья и общая редакция В. В. Жданова. Л., «Советский писатель», 1957. («Библиотека поэта». Большая серия).

теки поэта» дважды: в 1940 и 1957 гг. Автор вступительных статей — В. В. Жданов. Традиции гражданской поэзии не были прерваны в 40-е гг. XIX в. Они были восприняты и продолжены такими поэтами, как Баласогло, Плещеев, Дуров, Пальм, принадлежащими к кружку М. В. Петрашевского.

В творчестве петрашевцев нашла отражение передовая идеология 40-х гг., оппозиционная существующему политическому режиму. В свою очередь кружок петрашевцев имел заметное влияние на развитие революционных идей в России и на характер поэзии того времени.

Статья В. В. Жданова 1957 г. выгодно отличается от предшествовавшей ей четкостью политических характеристик отдельных членов кружка, более глубоким выявлением индивидуальных особенностей творчества каждого из поэтов, представленных в антологии. Автор статьи не ограничивается исследованием дошедших до нас произведений поэтов-петрашевцев: на основании многочисленных документальных материалов он дает обзор той части их творчества, которая осталась за пределами печатных изданий и до наших дней не сохранилась.

В 1959 г. вышла в свет «Вольная русская поэзия второй половины XIX века»[16]. Автор вступительной статьи С. А. Рейсер знакомит читателя с важным, но еще недостаточно изученным направлением в истории русской поэзии — с революционным творчеством шестидесятников и народников. В основу оценки и периодизации нелегальной поэзии легли высказывания В. И. Ленина о развитии и значении революционного движения тех лет. Достижения подпольной поэзии автор статьи справедливо связывает «с большими историческими задачами, поставленными перед ней эпохой»[17]. С. А. Рейсер не только раскрывает перед читателем само понятие «вольной» поэзии, но и показывает изменение ее состава и характера в зависимости от революционного накала в России второй половины XIX в., прослеживает ее связь с творчеством декабристов и с последующей массовой пролетарской поэзией, возникшей на новом этапе освободительной борьбы.

Особая заслуга данной работы состоит в том, что ее автор не уклоняется от исследования художественно-изобразительных средств вольной поэзии, как не заслуживающих серьезного внимания. В результате он делает целый ряд интересных наблюдений. С. А. Рейсер дает «перечень наиболее употребительных оборотов и образов этих поэтов»[18]: «страдание — одно из частых обозначений состояния поэта», «образы деспота и тирана»,

---

[16] «Вольная русская поэзия второй половины XIX века». Вступ. статья С. А. Рейсера. Подготовка текстов и примеч. С. А. Рейсера и А. А. Шилова. Л., «Советский писатель», 1959. («Библиотека поэта». Большая серия).

[17] Там же, стр. 38.

[18] Там же, стр. 36.

«рабы, палачи, злодеи, оковы и цепи», самодержавный мир, характеризующийся как «царство лжи, произвола, мрака», а путь борца — как «пути (дороги) тернистые, тяжкие, роковые», всему этому противопоставляется свобода — «святая свобода», «солнце свободы», «родник свободы», Добро и Зло в качестве символов и т. д.[19].

«Удивительное постоянство и устойчивость этих эпитетов и образов свидетельствуют и о бедности изобразительных средств», — делает вывод С. А. Рейсер. Думается, что исследователь здесь не совсем прав. Низкая оценка художественно-изобразительных средств и, в силу этой же причины, отсутствие их анализа — весьма характерное явление для вступительных статей к сборникам, представляющим творчество непрофессиональных поэтов. В работе автору удалось показать своеобразие революционной поэтики, и независимо от сделанного им вывода, эти наблюдения разрешают читателю отнестись к ней несколько иначе. Здесь на помощь приходит высказывание Н. К. Крупской об изданном в 1933 г. сборнике «Поэты «Искры». Н. К. Крупская высоко оценила антологию, подчеркнув значение революционной поэзии, с которой ее поколение было хорошо знакомо. «Это был своеобразный фольклор тогдашней разночинной интеллигенции, — писала она. — Авторов не знали, а стихи знали»[20].

Если подойти к произведениям непрофессиональных поэтов, представляющих целые направления в литературе, с точки зрения «своеобразного фольклора», то устойчивость эпитетов, метафор, образов не будет казаться «бедностью изобразительных средств», а просто потребует иных критериев для их оценки (разумеется, с учетом времени), имеющих прочную традицию. Ведь не просто зарифмованное содержание обеспечивало этим произведениям популярность в самых широких кругах в свое время и продолжает интересовать исследователей в наши дни!

Одной из удачных вступительных статей к выпускам серии последних лет является статья Н. В. Фридмана к «Полному собранию стихотворений» К. Н. Батюшкова, изданному в 1964 г.[21]. Н. Фридман на ярком историко-литературном фоне прослеживает сложную природу творчества Батюшкова, опередившего общее утверждение романтического направления в 20-е гг. прошлого столетия. Прослеживая разнообразные общественные и литературные связи, симпатии и антипатии Батюшкова, исследователь неизменно связывает их с творчеством поэта, которое раскрывает перед читателем во всей его исторической обусловленности. Отечествен-

[19] С. А. Рейсер. Вольная русская поэзия второй половины XIX века. В кн.: «Вольная русская поэзия второй половины XIX века», стр. 36.

[20] Н. К. Крупская. «Поэты «Искры». «Литературная газета», 1934, 10 августа.

[21] К. Н. Батюшков. Полн. собр. стихотворений. Вступ. статья, подготовка текстов и примеч. Н. В. Фридмана. М. — Л., «Советский писатель», 1964. («Библиотека поэта». Большая серия).

ная война 1812 г., вдохновившая поэта на создание целого ряда блестящих патриотических произведений, заграничный поход в составе русских войск, приведший к глубокому перелому в мировоззрении Батюшкова, освещены в статье, несмотря на сложность противоречивых факторов и явлений, с тою последовательностью, которая дается только верностью исходных позиций в исследовании.

Учитывая специфику серии, Н. Фридман знакомит читателя с теми сторонами творчества Батюшкова, которые касаются непосредственно темы поэта, гонимого обществом, поэзии, переводов стихотворений с иностранных языков.

В плане второго издания «Библиотеки поэта» значительное место отведено XVIII в. В 1966 г. вышли в свет «Избранные произведения» Василия Майкова [22]. Вступительная статья, написанная А. В. Западовым, является первым советским исследованием творчества знаменитого в свое время поэта, предназначенным массовому читателю. Ее отличает прежде всего большая историческая объективность. Не только отдаленность эпохи заставляет автора подробно знакомить читателя с ее событиями и деятелями, но и желание четко и недвусмысленно выявить размеры дарования В. И. Майкова, социально-психологические и литературные истоки его творчества, определить место поэта в ряду великих и блестящих, известных и популярных имен XVIII столетия.

Еще В. Г. Белинский говорил о том, что для определения места, которое писатель «должен занимать в литературе», необходимо сравнить его «с другими писавшими или пишущими в одном с ним роде» [23].

Россия, преобразованная реформами Петра I, породила могучий ломоносовский гений. А. В. Западову удалось показать в такой же степени необъятность, в какой и обязательность влияния Ломоносова на все сферы духовной жизни того времени, в том числе и на поэзию. «...Образцы политической лирики, созданные Ломоносовым, были так величественны, — пишет он, — что не следовать им для поэтов додержавинских лет было попросту невозможно» [24]. Считая себя «литературным союзником Сумарокова» и будучи им на самом деле, В. И. Майков, очевидно, подражал «литературной манере Ломоносова» [25], равно как и сам Сумароков, не избежавший «в одах его могучего влияния» [26].

Ничто в творчестве писателя не выходит за рамки его личности, если, разумеется, понимать ее широко (социальное положение, исторические события, свидетелем которых он был, образова-

---

[22] В. Майков. Избр. произв. Вступ. статья и примеч. А. В. Западова. М. — Л., «Советский писатель», 1966. («Библиотека поэта». Большая серия).

[23] В. Г. Белинский. Собр. соч., в 3-х томах, т. 1. М., Гослитиздат, 1948, стр. 124.

[24] А. В. Западов. Творчество В. И. Майкова. В кн.: В. Майков. Избранные произведения. М. — Л., «Советский писатель», 1966, стр. 20.

[25] Там же.

[26] Там же, стр. 21.

ние, мировоззрение, общение с людьми, влияния, привязанности, увлечения и т. п.), поэтому нет в жизни писателя таких фактов или черт характера, которые были бы безразличны исследователю. Правильно осмысленные, они проливают свет на те или иные страницы его творений, наполняют их новым содержанием, приобретают дополнительные звучания и оттенки.

Психология творчества В. И. Майкова — один из объектов внимания автора статьи. Проявляя необходимый исследовательский такт, он вплотную подводит читателя к решению ряда интересных вопросов и проблем. В. И. Майков не мог превзойти своим поэтическим дарованием ни Ломоносова, ни Сумарокова. Но способность поэта — умеренного дворянина по взглядам и убеждениям — отдавать должное заслугам живых современников, в том числе и Ломоносова, вопреки собственной выгоде и самолюбию, поднимала его над уровнем многих из них. Такого рода психологических наблюдений в статье немало. Анализируя стихотворение «Письмо к графу З. Г. Чернышеву», где речь идет о том, что служба в Военной коллегии не менее важное дело, чем участие в битвах, А. В. Западов замечает: «Не будет ошибкой предположить, что тема, развернутая Майковым в письме Чернышеву, близко связывалась поэтом с его собственной судьбой. Кадровый офицер Семеновского полка, с детства знавший, что долг дворянина — защищать отечество, Майков никогда не участвовал в боях, не был на войне, и это, вероятно, его огорчало»[27]. Подлинный историзм проявляет автор статьи в оценке жанров, которые в XVIII в. значили несравненно больше, чем в последующие эпохи.

В общем ключе статьи, где эпоха в главных своих проявлениях не остается неаттестованной, исследователь приводит сведения о неудачных попытках русских поэтов до Хераскова создать героическую поэму — свидетельство зрелости литературы любой страны. «Майков не сумел написать эпической поэмы — этот жанр явно выходил из пределов его творческих возможностей, и он это понял»[28], — замечает А. В. Западов. Неудачи в эпосе хронологически совпадают с оригинальным созданием Майкова — ирои-комической поэмой «Елисей», широко прославившей ее автора. А. В. Западов не делает прямых выводов из этого факта, но читатель, всерьез заинтересованный психологией творчества поэта, вправе предположить, что, потерпев неудачу в создании героической поэмы, В. И. Майков отчетливо осознал силу своего пародийного дара. Национальное и поэтическое своеобразие «Елисея» подчеркнуто в статье отзывами А. С. Пушкина о нем, сведениями об интересе к «Елисею» французского философа Дени Дидро. Что же касается неблагоприятного высказывания В. Г. Белинского, то исследователь дает ему исторически верное объяснение: великому критику «в его борьбе за утверждение реалистической русской ли-

[27] А. В. Западов. Творчество В. И. Майкова. В кн.: В. Майков. Избр. произв., стр. 32.
[28] Там же, стр. 33.

тературы классицизм представлялся еще сильным противником»[29].

Большое внимание уделено в работе разбору поэтического мастерства Майкова.

Композиция вступительных статей Н. В. Фридмана и А. В. Западова традиционна для выпусков «Библиотеки поэта» последних лет. Небольшая преамбула, содержащая сведения общего характера о поэте, его биография, далее — исследование творчества поэта в хронологической, жанрово-хронологической последовательности или в соответствии с обозначившимися периодами, проблемами. В заключительной части содержатся выводы о месте поэта в историко-литературном процессе и значении его творчества в наши дни. Однако подобное единообразие в организации материала, явившееся результатом поисков наиболее удобной формы вступительной статьи к изданиям серии, отнюдь не обеспечивает еще выдержанности ее типа.

17 февраля 1969 г. в «Правде» была опубликована статья П. Выходцева «Жизнь, поэт и схема», в которой справедливо критиковались некоторые издания «Библиотеки поэта». «Тенденции одностороннего, поверхностного истолкования сложных явлений литературы, особенно предреволюционных лет и 20-х годов», проявленные отдельными авторами вступительных статей, «вольно или невольно» оказавшимися в «плену некоторых ложных концепций»[30], вновь напомнили о необходимости в первую очередь заботиться об идеологической выдержанности литературоведческих исследований, предназначенных массовому читателю. В числе критикуемых изданий были «Стихотворения и поэмы» Бориса Корнилова. «Автор статьи «Борис Корнилов» Л. Аннинский нарисовал такой «двоящийся», зыбкий и смутный образ поэта, — пишет П. Выходцев, — что становится непонятным, что же в нем главное и как он мог стать автором таких жизнеутверждающих, идейно зрелых произведений, как «Песня о встречном», «Триполье», «Моя Африка» и многие другие»[31].

Вместо того чтобы, разобравшись в современной поэту критике (вызванной сложной идеологической борьбой тех лет, поисками формы и содержания новой пролетарской литературы), дать с правильных методологических позиций проверенную временем оценку творчества Корнилова, Л. Аннинский оказался у нее в плену.

Явно сгущая краски, он почти с восхищением пишет о том, как «в одной и той же статье Корнилова упрекали в вопиющей небрежности и объявляли первоклассным мастером, в одном и том же абзаце его могли назвать поэтом оборонной темы и злостным пацифистом» и т. д.[32]. Автор статьи не замечает, как от пересказа

[29] А. В. Западов. Творчество В. И. Майкова. В кн.: В. Майков. Избр. произв., стр. 5.

[30] П. Выходцев. Жизнь, поэт и схема. «Правда», 1969, 17 февраля.

[31] Там же.

[32] См. Л. А. Аннинский. Борис Корнилов. В кн.: Б. Корнилов. Стихотворения и поэмы. М., «Советский писатель», 1966, стр. 6 («Библиотека поэта». Большая серия).

критических отзывов тех лет он переходит к собственным оценкам того же характера и направления: «Вечно отстающий от требований, вечно неуспевающий, он никак не мог быть сброшен со счета, — в его отставании угадывалась какая-то неясная логика, за двоящимся контуром таилась последовательность, и, хотя постоянно попадал Корнилов в чужие, более резкие контуры, у него, безусловно, была своя судьба»[33]. Противоречия художника — это есть отражение той внутренней борьбы, в которой победой являются его творческие достижения, выражающие сущность таланта. Все то, что мешало таланту созреть, проявить себя, обнаружить в истинной своей сущности, разумеется, подлежит исследованию, так как составляет неотъемлемую часть природы поэта, но отнюдь не является первостепенной, самозначимой ценностью. Если бы результатом творческих исканий, внутренней борьбы поэта не явились идейно и художественно зрелые произведения, то через тридцать лет после его смерти не было бы необходимости говорить и об этих противоречиях.

Л. Аннинский с непонятной последовательностью ищет двойственности и противоречивости в судьбе Корнилова, не замечая при этом, что его покидает историческая объективность, необходимая исследователю, а иногда просто элементарный такт. Так, например, он пишет: «Корнилов все время казался «вторым»[34]. Безыменский, Жаров, Багрицкий, Васильев, по мнению исследователя, опережали поэта.

Несколько далее, забыв о «роке вторичности», критик пишет о замечательной «песенной школе» второй половины 30-х годов. «Песни Корнилова были ее началом, — утверждает он. — Борис Корнилов был одним из зачинателей жанра, определившего лицо предвоенного десятилетия советской поэзии»[35].

Трудно не согласиться с этим положением, которое вдвойне ценно еще и потому, что обнаруживает всю несостоятельность противоречивых, надуманных обобщений Л. Аннинского.

Неправильные исходные позиции, на которых стоит автор вступительной статьи, не разрешают ему правильно понять и оценить главное направление творчества Б. Корнилова. Критик говорит о расцвете таланта поэта в 1934—1935 гг., но с изумлением относится к светлым тонам «Пушкинской сюиты» 1937 г., так как, по его мнению, промежуточный год определил «внутренний распад творчества» Б. Корнилова. «Время, которое даровало ему яркую творческую судьбу, уходило в прошлое, новая эпоха предъявляла новые требования. Корнилов искал новых путей — безуспешно...»[36], — пишет Л. Аннинский. Читателю трудно согласиться с мнением критика о том, что поэтическая судьба тридцатилетнего

[33] Л. А. Аннинский. Борис Корнилов. В кн.: Б. Корнилов. Стихотворения и поэмы, стр. 7.
[34] Там же, стр. 24.
[35] Там же.
[36] Там же, стр. 42.

поэта оказалась «гаснущей», завершенной — до наступления его физической смерти.

В статье «Об искренности в критике» Н. Г. Чернышевский писал: «Критика есть суждение о достоинствах и недостатках какого-нибудь литературного произведения. Ее назначение — служить выражением мнения лучшей части публики и содействовать дальнейшему распространению его в массе. Само собой разумеется, что эта цель может быть достигаема сколько-нибудь удовлетворительным образом только при всевозможной заботе о ясности, определенности и прямоте. Что за выражение общественному мнению выражение обоюдное, темное? Каким образом дает критика возможность познакомиться с этим мнением, объяснить его массе, если сама будет нуждаться в пояснениях и будет оставлять место недоразумениям и вопросам...» [37].

К сожалению, вступительная статья к сборнику произведений Б. Корнилова вызывает множество вопросов и возражений и поэтому не может помочь массовому читателю оценить творчество безвременно погибшего, талантливого советского поэта.

В уже упоминавшейся статье «Жизнь, поэт и схема» П. Выходцев писал: «Недостатки в изучении поэзии XX в. можно отчасти объяснить и трудностями подлинно научного осмысления противоречивых явлений. Однако здесь же должен сказать, что в тех случаях, когда авторы вступительных статей (например, однотомники П. Васильева, Н. Заболоцкого, М. Светлова) стоят на правильных методологических позициях, они находят верные критерии для характеристики не менее сложных поэтов» [38].

Вступительная статья к сборнику Н. Заболоцкого написана А. М. Турковым [39]. В его исследовании творческая эволюция крупнейшего советского поэта предстает перед читателем как исторически обусловленный, закономерный процесс развития. Зрелое переосмысление современных Заболоцкому отзывов о его произведениях, в которых критика усматривала сначала «проявления растерянности поэта перед нэпом, перед мещанством» и увлечение «формальными задачами» [40], а затем — отход от формалистических приемов и обращение к традициям классической русской литературы, позволило автору вступительной статьи показать взаимозависимость этапов творческого пути поэта. «...Заболоцкий не мыслил себе сколько-нибудь полного издания своих стихов без ранних произведений, хотя многочисленные и часто весьма существенные изменения, внесенные в подготовленный им к печати в последние годы жизни текст «Столбцов» и поэмы «Торжество зем-

[37] Н. Г. Чернышевский. Полн. собр. соч., в 15-ти томах, т. 2. М., Гослитиздат, 1942, стр. 254.

[38] П. Выходцев. Жизнь, поэт и схема. «Правда», 1969, 17 февраля.

[39] Н. А. Заболоцкий. Стихотворения и поэмы. Вступ. статья, подготовка текста и примеч. А. М. Туркова. М. — Л., «Советский писатель», 1965. («Библиотека поэта». Большая серия).

[40] А. М. Турков. Николай Заболоцкий. В кн.: Н. А. Заболоцкий. Стихотворения и поэмы, стр. 11.

леделия», говорят о том, что автор не остался глух к критике»[41],— замечает он и убедительно показывает, как поиски оригинальных художественно-изобразительных средств, характерных для представителей «левого» искусства, бесперспективного в стремлении разрушить классические традиции и создать нечто принципиально новое на пустом месте, оказались плодотворными лишь для тех художников, которые в дальнейшем прочно связали свое творчество с большими задачами истории и народа. Диалектическое освещение дано в статье одной из наиболее сложных для понимания читателей тем в поэзии Н. Заболоцкого — темы взаимоотношений человека с природой — от первых формалистических опытов поэта до последних произведений в прямой связи с традициями русской философской лирики Баратынского и Тютчева.

Подлинный расцвет поэзии Н. Заболоцкого критик справедливо относит к периоду после XX съезда партии, когда в произведениях поэта «народ все отчетливее становится главным героем... не только как общее понятие, философская категория, но и в неисчерпаемой конкретности своего исторического бытия»[42].

Анализ художественных особенностей поэзии Н. Заболоцкого проведен в статье в прямой связи с идейным возмужанием поэта.

«Чем выше поэт, тем больше принадлежит он обществу, среди которого родился, тем теснее связано развитие, направление и даже характер его таланта с историческим развитием общества»[43],— писал В. Г. Белинский. Задача критики, заключающаяся прежде всего в раскрытии этих связей для читателя, в данной работе оказалась решенной правильно.

«Библиотека поэта» на протяжении почти сорокалетней своей истории стремилась представить читателю марксистские оценки классической русской и национальной поэзии. В том ее несомненная заслуга. Характер вступительных статей к изданиям серии за это время претерпел ряд изменений, связанных с процессом становления советского литературоведения, ростом общей культуры читателя, поисками необходимой формы сопроводительного аппарата и т. д. Однако требования, предъявляемые к вступительным статьям, остаются неизменными. Они предусматривают для данной категории читателей научное освещение жизни и творчества поэта, определение его места в историко-литературном процессе, популярность изложения материала. Возможность их реализации находится в прямой связи с правильной методологией исследования, от которой в первую очередь зависит выдержанность типа вступительной статьи к научно-массовому изданию.

---

41 А. М. Турков. Николай Заболоцкий. В кн.: Н. А. Заболоцкий. Стихотворения и поэмы, стр. 11.

42 Там же, стр. 45.

43 В. Г. Белинский. Собр. соч., в 3-х томах, т. 1. М., Гослитиздат, 1948, стр. 653.

ОЧЕРК НАКАНУНЕ ПЕРВОЙ ПЯТИЛЕТКИ (ПО МАТЕРИАЛАМ ЛЕНИНГРАДСКОЙ ВЕЧЕРНЕЙ «КРАСНОЙ ГАЗЕТЫ»)

Годы с 1925 по 1929 вошли в нашу историю как канун первой пятилетки, время важнейших социалистических преобразований. Восстановительный период был закончен. Страна строила новую жизнь. Новое заявляло о себе тысячью голосов, проявлясь в великом и малом: оно было в создании мощных предприятий и колхозов, в стремительном продвижении культуры в глубь веками темной России, в новых людях и их быте. Одной из самых ярких, самых значительных примет его было формирование новой психологии, нового отношения к жизни, пробуждение осознанного, конкретного интереса к познанию своей страны. Ответ на многочисленные вопросы читатель искал прежде всего в газете.

В 1926 г. «Правда» впервые опубликовала статью В. И. Ленина «Маленькая картинка для выяснения больших вопросов», написанную в 1918 г. Высоко оценивая книгу А. Тодорского «Год с винтовкой и плугом», В. И. Ленин писал: «Издание нескольких сотен или хотя бы нескольких десятков лучших, наиболее правдивых, наиболее бесхитростных, наиболее богатых ценным фактическим содержанием из таких описаний было бы бесконечно более полезно для дела социализма, чем многие из газетных, журнальных и книжных работ записных литераторов, сплошь да рядом за бумагой не видящих жизни»[1]. Это ленинское указание и сегодня не утратило своего значения для литераторов и журналистов. Однако, изучая историю нашей печати, мы должны подчеркнуть, что именно в 1926 г. с газетной полосы оно пришло в жизнь как руководство к действию и критерий оценки.

Важное значение в газете приобрела информация, но агитация только фактами уже не могла на этом этапе решить задачу, стоящую перед печатью. Возникла необходимость в более глубоких, многоплановых, имеющих несколько измерений материалах.

«Никакие другие способы познания страны не могут дать такого яркого, согретого чувством, образного, одновременно конкретного и типичного отображения всей нашей жизни на огромной территории нашего Союза с ее многообразнейшими условиями, как художественная литература. Наша общественность, советские массы, отдельные индивидуальности, творчески участвующие в строительстве, переживают сейчас сложный момент. Вместо первоначального, несколько упрощенного при всей своей мощи революционного энтузиазма наступает время выработки новой пролетарской и общественной этики. Приходится вновь и достаточно тонко

[1] В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 37, стр. 407—408.

распределять свет и тени, разузнавать добро и зло. Быть может, никогда еще на писателей — и пролетарских и попутчиков — историей не возлагалось такой высокой и плодотворной миссии»[2], — так определял в 1927 г. задачи советской литературы А. В. Луначарский. Представителем художественной литературы в газете был очерк. Со времен гражданской войны — с очерков А. Серафимовича, Д. Фурманова, Л. Рейснер — он занял здесь место рядом с важнейшими сообщениями и статьями. Очерк позволял расширить рамки обычного газетного сообщения, давал возможность не только рассказать о реальных фактах, но и дать художественное обобщенное их изображение. Как жанр очерк в эти годы формировался именно в газете.

Это обстоятельство учитывалось явно недостаточно исследователями, утверждающими, что заслуга создания советского очерка целиком принадлежит журналу «Наши достижения» и что до 30-х гг. очерк не играл в нашей литературе сколько-нибудь значительной роли. Опираясь в своих выводах в основном на публикации толстых журналов, где этот жанр был представлен действительно слабо и часто по уровню своему был днем вчерашним, они выпускали из поля зрения обширный и интереснейший материал.

К началу 1926 г. ленинградская вечерняя «Красная газета»[3] определилась уже как новый тип вечерней газеты. Наметился круг ее читателей. Это были читатели требовательные, любознательные, подготовленные — квалифицированные рабочие, интеллигенция. Тираж газеты достигал значительной цифры — 150 тысяч.

Специфика вечерки, которую по старинной традиции привыкли считать лишь поставщиком сенсаций и развлекательного чтения, особенно остро ставила вопрос о необходимости быть действительно красной газетой в отличие от желтой, зеленой и прочей прессы. И хотя на страницах вечерней «Красной» в 1926 г. еще можно было встретить интригующие заголовки «Любовь и яд», «Страшная находка» и посредине второй полосы рекламу изобретателя пасты Функ, настойчиво рекомендовавшую «потребителям, дорожащим своей обувью и ее видом, запомнить эту подпись», не эти отголоски нэпа и не обширные отделы судебной хроники и городских происшествий определяли лицо газеты.

Своей основной задачей газета считала динамичную, широкую информацию, дополняющую сообщения дневной прессы. В разделе «Московский день» систематически давались перепечатки наиболее интересных материалов центральных газет, много внимания уделялось быту, культуре, искусству. До 1930 г., когда начал выходить «Литературный Ленинград», вечерняя «Красная» была единственной в городе газетой, систематически освещавшей эти вопросы. Она не боялась острых дискуссий и новых тем. «Красная

---

[2] А. В. Луначарский. Навстречу писателям. «Красная газета», вечерний выпуск, 1927, 1 октября.

[3] Вечерний выпуск ленинградской «Красной газеты» издавался в 1922—1936 гг.

газета» — живая газета, стремящаяся захватить читателя всем многообразием жизненных явлений и проблем»[4], — такую оценку дал вечернему выпуску А. В. Луначарский в 1926 г. От номера к номеру все более содержательным становился раздел «По Советскому Союзу».

Редакция сумела привлечь к работе лучшие литературные силы Ленинграда. Отмечая свой пятилетний юбилей, красногазетчики писали: «Через нашу газету прошли почти все выдающиеся советские писатели»[5]. И это было правдой. К. Федин, Н. Тихонов, И. Эренбург, В. Инбер, В. Лидин, Б. Лавренев, Н. Никитин, Л. Пасынков, И. Соколов-Микитов — далеко не полный перечень писательских имен, которые можно было встретить на страницах газеты. Для многих из них работа в вечерней «Красной» помогла стать ближе к жизни и ее требованиям, укрепиться на новых мировоззренческих позициях.

Первое, чему учила писателя газета, — было умение наблюдать. Она требовала рассказа о действительно важном, существенном, интересном для нового любознательного и требовательного читателя.

Очерк, в частности очерк путевой, дававший большие возможности для сообщения познавательных сведений, был той формой, благодаря которой писатели могли участвовать в газете. Он был представлен в каждом номере. По достоинствам своим эти материалы были далеко не равноценны. Было бы серьезной ошибкой утверждать, что все очерки, печатавшиеся тогда, имеют право быть упомянутыми сегодня. Далеко не сразу можно было сломать традиции, прочно утвердившиеся в буржуазной и, в частности, в русской дореволюционной прессе. В вечерней «Красной» заголовки «Глазами проезжего», «Из окна вагона», «Впечатления заезжего» довольно точно соответствовали содержанию очерков, повествовавших о путешествиях, конечная точка которых гостиница. «А гостиница в Казани тоже ничего, — можно было прочитать в одном из очерков. — «На западе», говорят, лучше, но и в казанских жить можно. Блохи, правда, есть. И электричество горит только до часу ночи. Но в общем тепло... А ведь это «главное». Рубля за четыре в сутки можно вполне прилично устроиться». Но подобные сведения не были интересны читателю новой послереволюционной формации. Он прямо заявлял со страниц газеты: «Я всю дорогу хочу видеть и людей, что живут здесь, хочу узнать и какая почва, и что за камень, и какие деревья...»[6].

Этому требованию читателей отвечали очерки Л. Пасынкова, заведовавшего тогда краевым отделом газеты «Советский юг». Темой очерков был быт горцев Северного Кавказа, их обычаи. Пасынков раскрывал перед читателем сокровищницу древней во-

---

[4] «Красная газета», вечерний выпуск, 1926, 22 июля.
[5] «Красная газета», вечерний выпуск, 1927, 22 сентября.
[6] «Красная газета», вечерний выпуск, 1926, 15 октября.

сточной культуры, рукой знатока перелистывал страницы старинных персидских коранов, полные миниатюр на яичном белке, щедро расстилал перед ним полутысячелетние шелка с причудливым узором старинных сказок и снов, показывал искусство граверов аула Кубачи. Объехав весь Северный Кавказ, Дагестан, побывав в Азербайджане, писатель собрал огромный фактический материал. Не случайно за эти очерки Северо-Кавказский университет присвоил Пасынкову звание научного работника и предложил преподавать. Каждый очерк — небольшое исследование. И почти одновременно с ними в той же рубрике «По Советскому Союзу» идут злободневные зарисовки Пасынкова. «Как иногда заготовляют хлеб» — под этим заголовком он выступает 23 сентября 1926 г. в качестве специального корреспондента вечерней «Красной» из станицы Невьянской. Этот и другие, подобные ему материалы, написаны в одном ключе с такими истинно газетными выступлениями, как «Хлебная свистопляска» А. Аграновского в вечерней «Красной газете» от 24 сентября 1926 г.

Поездки по заданию вечерней «Красной газеты» дали материалы для книг Н. Тихонова, Н. Никитина, И. Соколова-Микитова... И пусть далеко не все очерки, опубликованные тогда в газете, вошли впоследствии в собрания сочинений и однотомники писателей, факты, собранные и осмысленные ими в то время, представляют большой интерес. Так, в вечерней «Красной» за 1926 г. было напечатано шесть очерков Н. Тихонова о его первой поездке в Среднюю Азию.

Яркость красок, необычность увиденного — все это отразилось в очерках. Ташкент, в котором нет того, что называют шумом города, где «шелест тысяч садов заглушает, как шалью... и трамвай, и крик ослов и верблюдов». Яркость самаркандского базара, который расползся вверх и вниз... «Изгнанный с площадей медрессе и дворов мечетей, он завернул в боковые улицы и кипит, как вода в кумгане или в глиняном самоваре...». Многоцветие товаров в лавках, «град тюбетеек, черных и желтых, красных, сверкающих, как солнце, и тусклых, как самаркандская лунная ночь», груды зеленого табака, лежащие рядом с ярко-красной солью. Экзотика в этих описаниях явно доминирует, но тем более ценны для нас такие отмеченные писателем черточки среднеазиатского пейзажа, как аэроплан, летящий в Бухару, такая деталь, как комсомольский значок под паранджой узбечки и кажущиеся невероятными в ее устах слова «профсоюз», «физкультура», «производство». Сведения, сообщенные писателем о жизни городов и кишлаков долины Зеравшана, широки и многообразны, стилистика очерков превосходна. Это произведения большой литературы. И хотя по сравнению со вторым среднеазиатским циклом очерков Тихонова, написанных в 30-е гг., очерки 1926 г. только первый этап, читая их, убеждаешься, что это этап необходимый.

По своим жанровым особенностям газетный очерк требовал от писателя не только богатства и яркости фактов, но и ясности

концепции, ставил его перед необходимостью оценки этих фактов. Уже само положение корреспондента газеты заставляло писателя по-новому взглянуть на мир. В редакции он попадал в боевой, сплоченный коллектив красногазетчиков. Имея удостоверение «Красной», невозможно было долго оставаться «просто путешественником». Об этом нельзя было не задуматься, узнав о гибели очеркиста-красногазетчика В. Чадаева, убитого на Кубани, где в годы организации колхозов классовая борьба приобрела особенно острые формы.

«Школой жизни» называл свою работу в газете писатель Н. Никитин. Газета потребовала от него проверки чувств разумом, развенчала столь модную в свое время «революционную стихию» и «половодье чувств». Еще в 1926 г. Никитин со страниц «Красной газеты» объявлял, что писать решительно не о чем и поэтому он будет писать просто о себе. «Я точно лодка, брошенная в океан без весел. Так мотает меня с Валдая в Ленинград, отсюда в Онегу, с Онеги в Москву, а из Москвы к черту на кулички. Это весело». А через год он уже завершает повесть «Преступление Кирика Руденко» о жизни комсомольцев. «Время, когда писалась эта повесть, было для меня важным этапом на пути к реалистическому изображению жизни, — писал впоследствии Никитин. — Я уже видел, что именно в газетной, повседневной работе кроется мое счастье. Крепкий контакт с жизнью и злободневностью, разного рода поездки по поручениям газеты обогащали мой душевный мир, и я опять вернулся к беллетристической работе»[7].

Осенью 1926 г. читатели вечерней «Красной» узнали о приключениях команды плоскодонной лодки «Засупоня», построенной «по распространенной модели мужской галоши № 13». — «Пассажиров трое. Корреспондентов — двое (К. Федин и И. Соколов-Микитов. — *К. Н.*). Всего людей на борту трое». По словам К. Федина, им было задумано для вечерней «Красной» два фельетона и несколько очерков об этой большой экспедиции по лесной угорской стороне. Но фельетон был написан только один — «В лодке», единственным остался и очерк «Калужское тесто».

Через 25 лет, в 1951 г., Федин напишет: «Газета — школа наблюдения жизни. Писатель, работающий для газеты, нуждается в прочных, но подвижных связях с действительностью. Рассказ о чем-нибудь, а больше — ни о чем, газета не напечатает. Ее страница — это наш день. Но она вовсе не ждет от писателя репортажа о событиях дня. Это сделает репортер. Писатель должен в коротких чертах, в отчетливом действии и проникновенно вскрыть внутреннюю жизнь современного героя»[8]. Это итог раздумий писателя, итог большой работы, куда следует включить и сотрудничество, хотя и непродолжительное, в вечерней «Красной газете».

---

[7] Н. Никитин. Избранное, т. I. М. — Л., Гослитиздат, 1959, стр. 18.
[8] К. А. Федин. Писатель, искусство, время. М., «Советский писатель», 1961, стр. 386.

Второй «корреспондент» — И. Соколов-Микитов дал газете из этой поездки три очерка, объединенные общим заголовком «Письма с реки Угры»: «Судьба брыкаловской барыни», «Карла на сухих ножках», «На перекате». В книги писателя эти очерки включаются под названием «На перекате».

В 1927 и 1929 гг. вечерняя «Красная газета» напечатала очерки Соколова-Микитова «По сорочьему царству», «С речки Невестницы», «Письма из провинции», сведенные затем автором в очерк «На светлом озере», а также очерки из цикла «Письма с моря».

Со страниц газеты писатель рассказывал о неброской, как бы застенчивой красе его родной Смоленской стороны, о русских чудесных реках, которые, как родные сестры, похожи одна на другую — «маленькая речка Невестница — на соседнюю Гордоту, Гордота — на Угру, Угра — на Оку, Ока — на великую русскую реку — матушку Волгу». Так, от малого к великому шел рассказ писателя о Родине. Узкая стежка, как нить бабушкиного сказочного клубка, вела его в те годы по стране, в глубь тайги, в лесное синее царство и приводила к людям, к рассказу о том, как «коренным образом ломалась, перестраивалась жизнь старой деревни, приходили в деревню свежие люди, неизбежно наступали новые времена» [9].

«В те далекие годы я очень был близко связан с деревней, охотился, много бродил с ружьем и кое-что записывал, в шутку и всерьез, «с натуры», — пишет Соколов-Микитов в предисловии к циклу «На речке Невестнице» [10]. Но эти записи «с натуры» всегда значительны по содержанию.

Во вступительной статье к Собранию сочинений Соколова-Микитова Вс. Рождественский высказал мысль о том, что, называя многие свои произведения очерками, Соколов-Микитов проявляет лишь писательскую скромность. «Автор вносит в повествование столько элементов чисто художественного свойства, так тонко учитывает законы композиции и самый ритм речи, не говоря уже о богатейшей образности языка, что все сообщаемое им становится достоянием подлинной поэзии» [11]. Так мы еще раз сталкиваемся с мнением о неполноценности очерка как литературного жанра. Очерки Соколова-Микитова — прекрасное доказательство богатства возможностей очерка. «Чисто художественные свойства повествования» — это именно те свойства, которые придают свершившемуся в действительности силу обобщения. Основой и радостью труда Соколова-Микитова-писателя «всегда оставалась и остается любовь к людям, к природе родной страны,

---

[9] И. С. Соколов-Микитов. Повести, рассказы, очерки. М., «Советский писатель», 1956, стр. 11.

[10] Там же, стр. 218—219.

[11] Вс. Рождественский. И. С. Соколов-Микитов. В кн.: И. С. Соколов-Микитов. Собр. соч., т. 1. М.—Л., «Художественная литература», 1965, стр. 13.

к живому светлому миру...»[12]. Его волновали глубокие проблемы, и они нашли для себя достойную форму выражения. То, что это произошло в газете, особенно примечательно. И, возможно, именно этим, а не законами поэтической композиции — как считает Вс. Рождественский — объясняется то, что повествование разбивается на короткие главки, из которых каждая имеет свое сюжетное и лирическое значение. Каждая главка — один опубликованный в газете очерк.

Постоянным автором вечерней «Красной газеты» была М. Шкапская: Имя это сейчас почти забыто. Лишь изредка встречается оно в обзорных статьях по истории советского очерка. Но в конце 20-х — начале 30-х гг. читатели хорошо знали очеркистку.

Придя в литературу как лирический поэт узкой, интимной темы, она с 1926 г. становится профессиональным газетчиком. Очерк был основным и долгое время единственным жанром, в котором работала Шкапская. География ее поездок необычайно широка — Белоруссия и Мурманск, Псков и Дальний Восток, Ташкент и Кузбасс. О многом очеркистка сумела рассказать читателю.

Очерки Шкапской печатались в газете из номера в номер. Публикация одного материала занимала иногда больше месяца. Большой объем очерка позволял разработать тему подробно, в деталях. По богатству фактов эти очерки представляли явление исключительное и своеобразное, каждому из них предшествовала тщательная подготовка, кропотливая работа по сбору материала. На первых порах попытка охватить как можно больше явлений (очерки «Беларусь», «По Псковщине») была вызвана желанием противопоставить собственную объективность тем газетным материалам, которые казались очеркистке слишком тенденциозными. Но работа в газете доказала ей всю несостоятельность подобного «объективизма», сделала убежденным борцом за новое, дала страстную влюбленность в свою тему. Стремление рассказать о виденном в родной стране, которая, «как поле первой зеленой травкой, поросла новой молодой жизнью — буйной, кипучей, невиданной и прекрасной»[13] — окрашивало строгие, точные факты в ее очерках искренним лиризмом, сообщало рассказу живую теплоту.

В очерках о Средней Азии, опубликованных в вечерней «Красной» в 1928 г., Шкапской особенно удачно было найдено соотношение факта и художественного обобщения. Факты в них несут не только познавательную, но и образную, эмоциональную нагрузку. В качестве примера может быть назван очерк «Неделя в старом городе». Очеркистка обходит одну за другой шахматные клеточки двориков старого Ташкента, в которых веками заключался мир узбекской женщины. Рассказывая об увиденном, она

---

[12] И. С. Соколов-Микитов. Повести, рассказы, очерки. М., «Советский писатель», 1956, стр. 12.

[13] М. Шкапская. Сама по себе. Л., 1929, стр. 250.

умеет убедить читателя в том, что и глухие стены, и паранджа, и сам вековой уклад жизни, сделавший узбечку бесправной, обречены.

Она противопоставляет традиционной экзотике многих очерков о Средней Азии точные и яркие факты, старинным, давно известным легендам — рассказ о городе, который сейчас в лесах (очерк «Легендарный»).

В вечерней «Красной газете» очеркистка напечатала цикл очерков о пятнадцати городах и о Ленинграде, рассказ о котором потребовал нескольких очерков (эти очерки позже вошли в книгу «Пятнадцать и один»). Тогда же у нее появляется мысль создать очерки о всех превращениях важнейших продуктов: хлеба, шелка, древесины, каучука...

Очерки Шкапской о Дальнем Востоке, составившие впоследствии книгу «Вода и ветер», следует поставить в один ряд с лучшими очерками, написанными в те годы на эту тему. Она сумела избежать весьма распространенного в то время штампа: «статья о Дальнем Востоке состоит из экономики и экзотики». Всесторонний показ природных условий края, экономики, быта, композиционная завершенность, образность и живописная яркость языка характерны для этих очерков.

В начале 30-х гг. жизнь уже поставила перед очерком новые требования. Газета все реже стала обращаться к путевому описательному очерку, его вытеснили материалы иного, более действенного характера, более прямо и резко ставившие злободневные, острые проблемы. Начало первой пятилетки стало определенным рубежом и в развитии газетного очерка.

Оценивая сейчас, с позиций сегодняшнего дня, очерки, написанные в 20-е гг., мы говорим об их описательности как о недостатке, забывая при этом о конкретной обстановке тех лет и о том, что в это понятие может быть вложено различное содержание.

Да, мы отрицаем без всяких скидок на время описательность, объектом своим имевшую лишь различное проявление авторского «Я», и ту ее разновидность, которая задачей своей считала бездумное нанизывание фактов. Но с тем большим вниманием должны мы отнестись к очеркам, целью которых было узнавание, к описательности, определявшейся новизной событий, с одной стороны, и новизной читательских требований, с другой. Это позволяет проследить процесс, подготовивший в начале 30-х гг. тот широкий поток очерков, какого, по словам А. М. Горького, еще не было в нашей литературе.

17 Зак. 466

А. И. АЛЯКРИНСКАЯ

«ПОВЕСТЬ О СТРАНЕ ПАМИР» БОРИСА ЛАПИНА

Борис Лапин погиб, когда ему едва исполнилось 36 лет. Написанные им рассказы, очерки, повести, киносценарии, такие, как «Тихоокеанский дневник», «Подвиг», «1869 год», «Монгол», «Его зовут Сухэ-Батор» (в соавторстве с Л. Славиным и З. Хацревиным) и многие другие, переизданные в послевоенные годы, находят все новых читателей. Его не опубликованные при жизни стихи сейчас звучат по радио, украшают сборники «Дней поэзии».

Книги Бориса Лапина — это талантливые и умные книги. Хотя Лапин никогда не был писателем в «чистом виде», как мы привыкли это понимать. За свою жизнь он сменил множество профессий: работал нивелировщиком каракумской геоботанической экспедиции (1925 г.), почтальоном и переписчиком ЦСУ на Памире (1927 г.), служителем пушной фактории на Чукотке (1928 г.), разъездным корреспондентом среднеазиатской газеты (1929 г.), штурманским практикантом на пароходе, совершающем загранплавание (1935 г.). В своем стремлении все увидеть и во всем разобраться самому он не останавливался ни перед какими трудностями, потому что участвовать в больших и важных событиях, «не только открывать и описывать, но заново переоценивать мир» [1] — было не только писательской необходимостью, но и смыслом жизни. Он изучал языки, быт и обычаи народов, о которых писал, и с этой точки зрения его книги и сегодня представляют немалый интерес.

Последние его годы можно смело назвать концентратом жизни. Лапин — военный корреспондент на Халхин-Голе. С первых дней Отечественной войны — он корреспондент «Красной Звезды». В его дневниках — наброски романа, многочисленных рассказов, сказок, повестей. Он — на подступах к Большой книге. Но читатели «Звезды» прочли всего восемь очерков Лапина (в соавторстве с З. Хацревиным). Он погиб в окружении под Киевом осенью сорок первого года. В годы войны погиб и его домашний архив.

«Повесть о стране Памир» — первая книга писателя. Она, как и все написанное Лапиным, дает исключительно богатый материал для исследования творческой манеры писателя.

«Повесть о стране Памир» не только привлекла внимание «большой» критики, но и выдвинулась в разряд «самых интересных», как о том сообщали столичные газеты.

Книга была столь обильно снабжена именами собственными и названиями географическими, ссылками на документы, всевозможными подробностями, что первый возглас, вызванный ее появлением, у критиков был — в с е п р а в д а!

[1] Б. Л а п и н. Путешественник. «Литературная газета», 1932, 11 июля.

Статья Б. Губера, напечатанная в «Литературной газете»[2], начиналась категорическим утверждением: «Все описанное в книге — правда». И так думал не один Б. Губер...[3].

Книгу трудно было отнести к очерковой литературе, хотя в конце 20-х гг. ее автор уже «прочно» ходил в очеркистах, и М. Горький называл его имя среди лучших очеркистов страны. Еще трудней назвать ее повестью в традиционном понимании этого слова.

Интерес к национальным окраинам был велик, и трудно было не поверить автору, проделавшему, по его словам, «1500 *км* верхом и 150 *км* пешком через весь Памир»[4]. А приложенная карта наглядно иллюстрировала большой и сложный маршрут.

Но в конце этого же 1929 г., не разделяя восторгов критики относительно «чистой» документальности повести, Лапин в «Статье о честности» (или, как он указал в подзаголовке, — «Опыте саморазоблачения»)[5] приоткрыл дверь в свою творческую мастерскую. И оказалось, что не все, рассказанное в повести, имело место в действительности, а критика и читатель впали в заблуждение, приняв за чистую монету писательские приемы, заставляющие вспомнить искусство автора незабываемого «Театра Клары Гасуль».

Саморазоблачение Лапина не повредило ему: «обман», на который решился писатель, был литературным приемом, а явка автора с «повинной» увеличила доверие к нему, как бы подчеркнув достоверность других страниц книги. Читатели и критики посмеялись в душе и прониклись уважением к писателю: «Здесь он мистифицировал, но зато о с т а л ь н о е — в с е п р а в д а!».

Если сличение написанного и действительного считать основным и единственным занятием критики, можно понять стремление рецензентов сделать упор на «правдивость», «достоверность» книги. Стремление понятное, но писательского «обмана» в произведении значительно больше, чем полагали и полагают[6]. Это становится очевидным при внимательном чтении, при сравнении «Повести» с памирскими очерками Лапина, опубликованными в 1927—1928 гг. в периодической печати. Недоверие вызывают не только мелкие факты и незначительные обстоятельства, сомнителен даже маршрут лапинского путешествия из Дюшамбе в Кизил-Рабат. Есть основания полагать, что Лапин проехал только половину из описанного в книге пути — от Дюшамбе до Хорога; остальной маршрут Лапин преодолеть не мог. Не случайно в кни-

[2] Б. Г р у б е р. Западня народов. «Литературная газета», 1929, 20 мая.
[3] См., например, статьи: М. Зингера («Известия», 1929, 20 июня), Л. Корелина («На литературном посту», 1929, № 13, стр. 69) и др.
[4] Б. Л а п и н. Повесть о стране Памир. В кн.: Б. Л а п и н. Избранное. М., «Советский писатель», 1958, стр. 12. Далее страницы будут указаны по этому изданию.
[5] «Октябрь», 1929, № 12, стр. 127—133.
[6] См., например, статьи: Я. Г о р д о н. О Борисе Лапине. «Звезда Востока». Ташкент, 1968. № 5; Я. Г о р д о н. Лапин в Таджикистане. «Комсомолец Таджикистана», 1967, 27 января; «Очерки истории русской литературы Узбекистана». Ташкент, 1967, стр. 109—116, 298—305.

ге почти нет упоминаний о датах, опираясь на книгу, невозможно точно сказать, сколько дней продолжались странствия Лапина по Памиру. Сопоставление же редких указаний на время рождает новые сомнения: едва ли Лапин в течение только одного июня смог побывать в Хороге, Иошкашиме и Кизил-Рабате.

Уже то, что Лапин в апреле—мае добрался от Гарма до Кала-и-Вамара и Хорога, было подвигом. Ведь ему приходилось идти «по узкой тропе, которая лепится по крутым карнизам и висящим над бездной зыбким балконам, угрожая местами возможностью обрыва в пропасть, на дне которой шумит и пенится река; не менее опасности, — как о том писал в книге «Туркестанский край» Семенов-Тян-Шанский еще в 1913 г.,— представляют участки тропы, пролегающие по осыпям..., людям со слабыми нервами не следует путешествовать по дорогам верховьев Пянджа... Подъем на перевал (Гушхон. — *А. А.*) очень крут и затрудняется, кроме того, огромной высотой его (14 496 фут.), при которой приступы горной болезни (тутек) бывают весьма тягостны... Перевал Гушхон покрыт снегом и доступен с середины июня по сентябрь»[7].

Из книги Лапина видно, что перевал Гушхон он преодолел где-то в конце апреля — начале мая, в июне он достиг Хорога, а до Кизил-Рабата оставался еще более долгий, еще более трудный путь. Очевидно, по нему Лапин не проследовал.

В письме к Р. Пересветову из Дюшамбе Лапин сообщал:

«Маршрут у нас такой: завтра на арбах едем до Файзабада (1 день), от Файзабада нам дают верховых лошадей, т. к. дальше колесной дороги нет, и мы в шесть дней должны добраться до Гарма, столицы Каратегина. Из Гарма мы в четыре дня должны перевалить хребет Петра Великого — в Кала-и-Хумбе на Пяндже; оттуда уже небольшой партией в 5 человек мы двинемся на обследование долин рек Ванча и Язгулема. Крайним пунктом нашей переписи будет Кала-и-Вамар — в Роушане...»[8].

Но в Кала-и-Вамар у Лапина появилась возможность добраться до Хорога, и писатель эту возможность использовал. Вот документ, объясняющий появление Лапина в Хороге:

Председателю Горно-Бадахшанского
ревкома
гор. Хорог

При сем препровождаю Вам почту, каковую с получением прошу передать по назначению, т. к. Ваша почта курсирует Гарм-Калаихумб-Хорог. В дальнейшем почта будет нормально прибывать к вам раз в месяц, поэтому прошу Вашего содействия *почтальону тов. Лапину на пути следования его из Хорога обратно в Калаихумб, а также тов. Лапин должен от вас захватить почту, которая подлежит отправке в Центр.* (курсив мой.— *А. А.*).

Агент почты Калаихумб[9].

---

[7] «Россия. Полное географическое описание нашего отечества», т. XIX (Туркестанский край), под ред. В. П. Семенова-Тян-Шанского. СПб., 1913, стр. 726—727.

[8] Личный архив И. И. Эренбург.

[9] Там же.

Письмо Р. Пересветову и отношение председателю Горно-Бадахшанского ревкома раскрывает еще одну, до сих пор неизвестную мистификацию Лапина. Но «неправды» в книге о Памире на этом не кончаются. Повесть полна неточностями, вымышленными подробностями, которые обнаруживаются с каждым новым чтением.

Лапин пишет: «Рядом со смуглокожим суровым вохи я переправлялся на бурдюке через бурный Пяндж в ущелье Ишкашима» (стр. 12).

Здесь две неправды: в Ишкашиме Лапин не был, а если бы даже попал туда, то едва ли «суровый вохи» повез писателя через Пяндж в Афганистан, нарушая государственную границу.

Очерк «Крыша мира»[10] вошел в книгу под названием «Памирский опиум». Герой его — завлавкой «Узбекторга» — Нур-Райят-Хан — в книге становится Шахриар-ханом. В очерке Лапин сообщает, что приехал в Ишкашим вместе с начальником милиции тов. Ветхоносовым, а в очерке «На Памирах»[11], уже с агентами «Узбекторга». В этом же очерке небрежно брошена фраза: «Мне случалось быть в этих местах (урочище Такаркят. — *А. А.*) несколько раз». В этих местах Лапин не был ни разу.

Несоответствий много: пожалуй, нет ни одного очерка, ни одной главы повести, где бы их не было. В главе «Вместо эпиграфа» Лапин описывает столицу республики в свой первый приезд:

«Первый раз я ехал в Таджикистан через Гузар. Дюшамбе, нынешняя столица Таджикской АССР, насчитывала всего 300 жителей...» (стр. 15). На следующей странице продолжает: «Через два года в Дюшамбе переезжало таджикское правительство. Ехал длинный караван с заранее набранными штатами... Был 1924 год...». Однако в 1922 и в 1924 гг. Лапин в Дюшамбе не был. Поскольку Лапин так обращается с фактами, утверждать, что «все, рассказанное в книге, — правда», — идти против очевидности. Не выдерживают проверки с точки зрения достоверности некоторые вставные новеллы (например, «Искусство творить чудеса», — стр. 98), вызывало нарекания стремление автора к сенсационным эпизодам, к детективной окраске повествования.

Все это несомненно. Но заключение, следующее из сказанного, только лишний раз утверждает положение о несовпадении, несоответствии, известном различении правды факта и правды искусства. Если искушенные критики не смогли различить эту грань в произведении, виноват не автор. Повесть Лапина — не сборник «краеведческих» и «этнографических» материалов, ее ценность не в безупречной фактографии, а в ее социальной значимости, художественной неповторимости. Вспоминая о Лапине, Л. Славин очень точно замечает: «...его книги местами переходили как бы в изыскания... Став ученым, Борис Лапин при своих блестящих

---

[10] «Красная газета», 1927, 31 июля, 6 и 16 августа.
[11] «Бакинский рабочий», 1927, 7 ноября.

дарованиях сделал бы значительные открытия. Но воображение, вся пылкость образного мышления увлекали Лапина в искусство. Научный метод он использовал как поэтический прием. Потому что... больше всего Лапин был все-таки поэтом»[12].

Не только бесхитростного читателя, но и опытного критика не раз «обманывала» лапинская ученая тога, но, право же, нет виновных в том, что «обманувшиеся» не заметили тонкой, почти неощутимой разницы между Лапиным-автором и Лапиным-героем. Уверовав в академическую точность писателя, читатель незаметно для себя переступал незримую черту и беззаветно следовал за Лапиным-героем, забиравшимся порой туда, куда не смог попасть Лапин-автор. Все это кажется очевидным, обо всем этом не стоило бы говорить, но... до сих пор критики изучают биографию Лапина, принимая «за точную основу» все факты, цифры и сведения, почерпнутые из лапинских книг.

Даже графически, чисто внешне «Повесть» походит на научную статью. Ей предпосланы предисловие и главка «Вместо эпиграфа»; каждая глава снабжена примечаниями, напечатанными мелким шрифтом, в конце книги — «приложение» — переводы таджикских поэтов. Все необычно, настораживает читателя: кажется, автор сделал все, чтоб книгу трудно было судить по законам литературных жанров, чтоб она под эти законы не подходила.

Но поэтическая природа «Повести», как и всей прозы Лапина, несомненна. Поэтичность прозы — в ее романтизме, в ее строгом, изящном языке, напоминающем язык Пушкина, благородной сдержанности, полном смысловом насыщении.

Миру, созданному воображением и искусством писателя, свойственны два, казалось бы исключающих друг друга, качества: этот мир выглядит удивительно достоверным; главы, сотворенные лапинской фантазией, по яркости ни в чем не уступают «списанным с натуры», и вместе с тем, как бы отрицая это качество, материал повести крайне субъективирован, на всем — на отборе фактов и в способах их подачи — лежит печать лапинского восприятия жизни.

С одной стороны, читатель чувствует несомненный талант зрелого мастера языка, видит в авторе человека, обладающего великолепным даром перевоплощения — последнее — одна из сильнейших сторон лапинского таланта; с другой, — читатель удивлен странным «субъективным» подходом к теме. В книге почти нет образов героев того времени. Персонажи повести — люди, почти лишенные героических черт: темные горцы, приказчики «Узбекторга», бухгалтеры, военные телеграфисты — все они будто преднамеренно «заземлены».

Махмадулло-бек — председатель язгулемского сельисполкома, еще вчера носивший чин капитана, пожалованный ему эмиром

---

[12] Л. Славин. О Лапине и Хацревине. В кн.: «Портреты и записки». М., «Советский писатель», 1965, стр. 61.

бухарским («великим тираном и притеснителем», — скороговоркой спешит сообщить он автору), возмущается слухом о разделе земли и воды в Коканде:

«У всех у нас, кто в почете у народа и может читать писание, — много земли. Больше, чем у других. И наши отцы заработали ее пóтом и кровью. Отвоевали ее у ветра и камней. И теперь к нам придет сын греха Ноукер-Шо — нищий — и захочет ее отобрать...» (стр. 38).

Староста кишлака Бом — жалкий, больной старикашка, изверившийся в обещаниях властей — «дарвазских князей и басмачей, царских солдат и турок Энвера», — сообщает автору, как он «разоблачил» козни «Сельхозбанка-эфенди»: уговорил крестьян не слушаться посланца советской власти.

Сколько темного на страницах небольшого произведения: читатель вместе с автором спускается в зловонное логово курильщиков опиума, морщится от горечи пищи бедняков — травянистой похлебки «атоля», видит изуродованных болезнью зобатых кузнецов Ванча, жалких язгулемцев, пришедших за милостыней к соседям, диких киргизов. Что за нищий край! Что за уродливые фигуры!

Но само обилие негативного материала, кажется, вызвано наличием мощного источника света, который и создает жизнеутверждающий, оптимистический настрой книги. Перед читателем Памир 1927 г.: темный, наивный, бедный; но уже что-то сместилось в вековой толще невежества и нищеты. Солнце советской жизни заглянуло еще не во все уголки памирских ущелий, но оно взошло, оно светит и греет.

В повести, как и в большинстве очерков Лапина, нет центрального, «сквозного» образа; героев ее, внешне как будто не связанных между собой, попадающихся автору на глаза случайно, можно назвать персонажами, эпизодическими лицами, и в этом — творческая особенность Лапина. Писатель словно ищет истину вдали от главных дорог, шагая наугад по «случайным» тропам. В «Письме о честности» употреблено выражение «по боковым и сторонним линиям»; оно как нельзя лучше выражает особенность писательской манеры. Автор будто уходит от главного, занимается какими-то незначащими подробностями: некоторых рецензентов раздражало, что Лапин не рассказал о переписи ЦСУ, которую он проводил, писал о Памире «не то».

Но странно: чем больше автор выдумывает, отклоняется от сути, тем его произведение выглядит достовернее, чем «случайнее» писатель берет факты, тем объективнее, глубже его книга.

«Бросьте на звезду быстрый взгляд, — рассуждал один из героев Эдгара По, — посмотрите на нее краешком сетчатки, более чувствительным к слабым световым раздражениям, и вы увидите светило со всей ясностью и сможете оценить его блеск, который тускнеет по мере того, как вы поворачиваетесь, чтобы посмотреть

на него в упор. В последнем случае на глаз упадет больше лучей, зато в первом восприимчивость куда больше» [13].

Взгляд «краешком сетчатки», следование к объекту художественного изображения «по боковым и сторонним линиям» характерны для Лапина.

Писатель не декларирует патриотические убеждения. Как всегда, он чуждается позы, боится ложного пафоса. Советскую власть Лапин-автор утверждает всей своей повестью.

Сопоставление очерков, публиковавшихся в периодике, с главами повести показывает, как автор старался усилить социальное звучание книги. В очерке «Я — новый гость» [14] рассказывается о рождении ребенка в семье бедного киргиза. Новый человек появился на земле. И вот уже скачут гости к дому бедняка, чтобы попользоваться даровым угощением: «Черт их знает, какими путями они разведали, что здесь готовится еда». В книге (глава «Крыша мира», стр. 72) концовка очерка изменена: объедать хозяина приезжает Ярыбек, «богач и владелец скота, он был скуп и так же, как другие, ехал пользоваться даровым угощением».

Выделение социального проводилось с чувством меры, без излишних громких слов. Правильно пишет один из критиков, что «свет и тени распределены в главах о советском Памире без излишней нарочитости, и политические выводы возникают у читателя, так сказать, непроизвольно» [15].

Уже было сказано, что литературное оформление повести во многом не совпадает с действительными переживаниями автора. В книге Лапина много вымысла. В то же время он не рассказал, как карабкался по скалам, обдирая руки и ноги в кровь, как трудна была дорога через перевалы. Не рассказал об интересных людях, окружавших его в памирском походе: безработном ингуше Дацаеве; длинноволосом и веснушчатом нытике Гришкине — бродяге, именовавшем себя «анархистом жизни»; бывшем воре солнечно-рыжем Ваське Петухове и других своих спутниках — фигурах, несомненно, колоритных. Велик был соблазн написать об их интересных судьбах, о своей работе, граничащей с подвигом, о многом увлекательном, что предстало взору человека, впервые посетившего загадочный уголок земли.

Были такие планы и у Лапина: «Я мечтал тогда написать книгу, — признавался он в 1929 г. — Книгу с большой буквы обо всем, что настигало нас в сумасшедшем странствовании по неизвестным горам...» [16]. Но приступив к обработке материала, писатель неожиданно обнаружил, что в дневниках он почти никогда не писал о том, что видел. В четырех клеенчатых тетрадях-дневниках, заполненных во время путешествия по Памиру [17], рядом с за-

---

[13] Э. По. Избранное. М., Гослитиздат, 1959, стр. 153.
[14] «Красная газета», вечерний выпуск, 1927, 28 августа.
[15] «Повесть о стране Памир». «Октябрь», 1929, № 6, стр. 235.
[16] Б. Лапин. Письмо о честности. «Октябрь», 1929, № 12, стр. 130.
[17] Тетради, как и весь архив писателя, пропали в годы войны.

писью фактических обстоятельств шла запись такого, что могло случиться, но не произошло.

Лапин рассказывает об этом в «Письме о честности».

В кишлаке Жорф молодой пастух обратился к писателю с просьбой забрать в город его сестру, которая хотела уйти от мужа. Лапин, помня о постановлении ревкома Гарма — не обострять вопроса о раскрепощении женщин в пограничном районе из-за агитации мул, — отвечал пастуху уклончиво. Так было на самом деле. А в дневнике Лапин записывает, как помог женщине бежать и как на переправе был вынужден выдать ее милиционеру, догнавшему его с постановлением из вилайета: «...отпустить женщину, ввиду поднятой ишанами агитации против советских работников, якобы похищающих мусульманок» (стр. 130—131).

Все это чрезвычайно напоминает мистификации Проспера Мериме, блистательного выдумщика, своими «Песнями западных славян» обманувшего Пушкина и Мицкевича. Сообщив, что собранные им народные «безыскусственные песни» распевает и стар и млад, Мериме описывает гузлу, характерные напевы, особенности исполнения, обычаи и нравы страны, т. е. тщательно маскирует свою выдумку. К «собранным» песням дается подробный комментарий, а также этнографические, исторические и лингвистические сведения, что окончательно убеждает читателя в подлинности опубликованного.

Нечто подобное проделано Лапиным в «Повести о стране Памир». Уже в предисловии и главке «Вместо эпиграфа» богатый исторический и этнографический материал перемежается с выдуманным, замаскированным под реально существующее. Таково, например, письмо туземца Бахрама Амри-Худоева своему «другу» студенту САКУ, якобы обнаруженное в Ташгорархиве (чтобы сомнений в подлинности письма не возникало, указывается номер шкафа, полки, порядковая нумерация документа). Выдумана статья из газеты «Аллагабад Ньюс», корреспондент ее — Кол. Джи. Эйч-сон — тоже выдуман.

Мериме старался представить процесс своей работы как довольно легкомысленное занятие: «Выкурив одну-две сигары и не зная, чем заняться до прихода дам в гостиную, я писал балладу. Из них составился томик, который я опубликовал, окутав свое имя непроницаемой тайной...»[18]. Однако установлено, что книге предшествовала большая подготовительная работа. Мериме мистифицировал и здесь. Точно так же к новой мистификации свелись и саморазоблачения Лапина («Письмо о честности»).

Это совпадение не так случайно, а сопоставление творческих методов Мериме и Лапина не так уж искусственно. И для Мериме и для Лапина мистификация не являлась только творческим приемом, своего рода гибкой формой подачи материала, она была самой сущностью романтически устремленных натур. Оба писате-

---

[18] П. Мериме. Собр. соч., в 6-ти томах, т. I. М., Гослитиздат, 1963, стр. 6.

ля, наделенные пылким воображением, порой не могли провести четкой грани между реально существовавшим и созданным богатым воображением.

Мериме, выдававший собственные сочинения за якобы собранные и переведенные песни славян, как бы шел навстречу стремлениям прогрессивного романтизма, искавшего в народной поэзии, особенно зарубежной, точку опоры в борьбе с обветшалыми канонами классицизма. «Театр Клары Гасуль» служил тем же целям.

«В «Театре Клары Гасуль», — пишет Ю. Данилин, — романтические устремления Мериме выразились в поисках новой драматургической формы, свободной от гнета «трех единств» и всех прочих, давно уже обветшавших требований и условностей эстетики классицизма»[19].

«Повесть о стране Памир» трудно отнести к какому-либо определенному жанру. Она выразила романтические устремления молодого Лапина, лишь недавно отказавшегося от книжного мира немецкой романтической поэзии и обратившегося к «живой жизни» сегодняшнего дня.

В отношении Лапина к Памиру проявляется не только деловая целеустремленность советского работника, активно перекраивающего жизнь в одном из самых своеобразных уголков Страны Советов, но и естественное смятение чувств молодого человека 22-х лет, переживающего необыкновенное путешествие. Такое переплетение юношеской обостренной восприимчивости и чувств человека, отлично понимающего значение совершающегося у него на глазах, придает романтическую окраску повествованию. Сравнение кожаной таджикской обуви с индейскими мокасинами навеяно, конечно, приключенческими книгами, но торжественное, напоминающее отрывок легенды, описание опустевшей красноармейской крепости преисполнено героической романтики.

«Рауф отпер огромным ржавым ключом старые окованные ворота крепости, окруженные каменными стенами. Мы вошли на узкий глинистый двор, к которому примыкали низкие мазанки с резными деревянными колонками и сине-золотым узором на сводах. Крепость была пуста, но носила явные признаки недавнего присутствия людей. На пристройках висели плакаты с надписями на русском языке: «Цейхгауз», «Ленуголок», «Политкомиссар». Везде валялись пустые патроны и продырявленные мелкие котелки.

В углу двора, возле деревянных коновязей, белело объявление: «Товарищи! Выступление в Гарм назначено на 17 мая 1925 года. Наш исторический долг перед беднотой и крестьянством долины Ванча выполнен. Контрреволюционное движение ликвидировано полностью и озверелые орды басмачей...».

---

[19] П. Мериме. Избр. соч., в 2-х томах. Вступ. статья Ю. Данилина. М., Гослитиздат, 1956, стр. VII.

Рядом висела бумага, на которой большими буквами было написано: «Приказ № 98». — Это было два года назад. Они ушли. Каждый подал мне руку, — сказал Рауф...» (стр. 30—31).

Как торжественно звучат слова таджикского крестьянина, охраняющего опустевшую крепость: «Они ушли!» — Они ушли, люди из легенды, свершившие свое легендарное дело... .

Романтические устремления автора придают особую экспрессию повествованию, через взволнованную речь героев книги передается не только кипение социальных страстей, грохот битвы нового со старым, но и романтическая настроенность лапинской души. Очень разнообразны, например, авторские определения характера речи его собеседников: его герои «бубнят», «кричат», «хныкают», «ноют», «визжат», «гнусавят», «ахают», «воют», «галдят», «вопят».

Часто и неожиданно автор заставляет своих героев «орать»:

— Не обижайтесь, душа командир, — *орал* Азизулло.

— По делу ночлега для чиновника государства, — *проорал* в ответ мой проводник (стр. 23).

Они загалдели, *заорали* (стр. 66).

— Я — новый гость! — *орал* он (стр. 76).

Выбор этого грубого слова — не обязательное указание на плохого человека. Применение этого глагола — результат определенного подхода Лапина к жизни, лапинский способ ее «остранения» для передачи ощущения необычности происходящего. Диалог в повести менее всего напоминает ровную поверхность: «он сказал» — «я ответил». Авторские определения особенностей речи только дополняют мастерски сделанные речевые характеристики.

Насколько экспрессивна речь героев, настолько сдержанно, подчеркнуто строго авторское слово. В книге единственный восклицательный знак в авторской речи.

Стиль Лапина заставляет вспомнить прозу Пушкина с ее лаконичным и энергическим слогом.

Манера ведения повествования от первого лица с кажущимся излишним повторением «я» сходна у авторов «Капитанской дочки» и «Повести о стране Памир». Для Пушкина характерно сочетание бытовой, прозаической детали, «простого» языка с высоким, благородным проявлением человеческого духа, торжество которого и является посредством этих деталей, этого «простого» языка. Достаточно вспомнить прозаизм, бесхитростную манеру повествования в той же «Капитанской дочке» и скрытую в прозе, точнее, выявленную посредством ее, красоту человеческой души.

Лапин соединяет бытовую деталь и романтику необыкновенного. «Сонные советские служащие», шатающиеся по гармскому базару, «военные телеграфисты», выпивающие стакан водки перед купанием в холодном Сурхабе, и необыкновенное дело, которому служат эти люди, — полюсы противоречия, дающего поэтическое движение в книге Лапина.

Прозаические детали служат барьером против красивости; как песок, рассыпанный на тротуаре во время гололеда, эти прозаизмы не дают читательскому воображению поскользнуться, скатиться в псевдоромантику. Писатель боялся «красивого» слога, позы.

«Повесть о стране Памир» — произведение зрелого художника. Писатель пришел в большую литературу со своим творческим почерком. Соприкосновение с жизнью сыграло решающую роль в становлении его таланта. Писатель сумел передать своеобразие эпохи грандиозных социальных сдвигов на окраине Союза. Он показал Памир по-своему, по-лапински, но с глубоким знанием жизни таджикского народа, с большим уважением к нему. Главное в жизни советского Памира писателем изображено верно, объективно. Лапин порой вольно обходился с фактами, но не поступался правдой искусства, и, в конечном счете, — правдой жизни. Первые критики Лапина оказались правы: все, описанное в книге, — было правдой!

Сообщения

С. А. РЕЙСЕР

О ФОНВИЗИНЕ-ПЕРЕВОДЧИКЕ

В издававшемся в Москве в 1762 г. трехмесячнике «Собрание лучших сочинений к распространению знания и к произведению удовольствия, или Смешанная библиотека о разных физических, экономических, також до манифактур и до коммерции принадлежащих вещах» было помещено несколько переводов из «Кригера».

«Торг семи муз» (ч. 1, стр. 74—83) был переведен Д. И. Фонвизиным,[1] «Благополучный торг осьмой музы» (ч. 1, стр. 84—86) — его братом П. И. Фонвизиным, «О сновидениях» (ч. 2, стр. 290—328) перевел Михайло Агентов, «О разуме животных» (ч. 2, стр. 329—336) — студент Иван Калиновский.

Таким образом, перед нами не случайные переводы, а систематическое ознакомление русского читателя с работами одного автора. Не боясь ошибиться, все эти переводы можно приписать инициативе издателя — профессора Московского университета, недавно приехавшего из Германии Иоганна-Готфрида Рейхеля: его лекции Фонвизин слушал в 1758—1762 гг.

Какой же Кригер является автором произведений, так усердно переводившихся в Москве в 70-х гг. XVIII в.?

Старые справочники (например, Неустроев) вообще не отвечали на этот вопрос, ограничиваясь только указанием фамилии автора в приведенной переводчиками форме.

В советских изданиях сделана попытка определить имя автора. В «Истории русской журналистики XVIII века» П. Н. Беркова (1952) имя писателя упоминает дважды, в именном указателе значится: «Кригер, И.—Х.»[2].

К. В. Пигарев в книге «Творчество Фонвизина» (М., Изд-во АН СССР, 1954, стр. 55) без инициалов и дат назвал «немецкого моралиста Крюгера» и его книгу «Traüme»: это мнение поддержано не было.

Г. П. Макогоненко в редактированном им двухтомнике Собрание сочинений Фонвизина (1959) в указателе имен называет автором немецкого поэта Иоганна-Христиана Крюгера (1723—1750, т. 2, стр. 719). Однако в сочинениях этого поэта указанные выше прозаические произведения отсутствуют.

[1] В измененном виде, без заглавия, под псевдонимом «Любопытный зритель» «Торг семи муз» перепечатан в «Живописце» Новикова (1772, ч. 2, л. 2: см. «Сатирические журналы Н. И. Новикова». Вступ. статья, ред. и комментарии П. Н. Беркова. М. — Л., Изд-во АН СССР, 1951, стр. 381—386).

[2] П. Н. Берков. История русской журналистики XVIII века. М. — Л., Изд-во АН СССР, 1952, стр. 155—286.

Следует, впрочем, заметить, что в этой неточности советские исследователи не одиноки. Еще Вольфганг Менцель в 1875 г. автором «Снов» считал именно Иоганна-Христиана Крюгера [3].

Но ошибка Менцеля давно отмечена в литературе. В специальной монографии о И.-Х. Крюгере В. Витекиндта [4] названо имя действительного автора. Им является философ, врач и естествоиспытатель, профессор университета в Галле — Иоганн-Готлоб Крюгер (1715—1759) [5].

И.-Г. Крюгеру принадлежит книга «Träume», впервые изданная в 1758 г., затем переизданная в 1765 и в расширенном виде в 1785 г. В этой книге и находятся все те произведения, которые были переведены в русском журнале 1762 г.

Перевод Фонвизина (1762 г.) точен, но заглавие принадлежит ему. В оригинале просто: «Der dreizchente Traum». Кроме того опущен эпиграф: «O cives, cives, quaerenda pecunia primumst! Virtus post nummos», — строки из первого послания Горация: «Граждане, прежде всего вы, граждане, денег ищите; Доблесть уж после монет» (перевод Н. С. Гинцбурга).

---

[3] «Geschichte der deutschen Dichtung». Leipzig, 1875, Bd. II, S. 514.

[4] W. Wittekindt. Johann Christian Krüger: sein Leben und seine Werke. Berlin, 1898, S. 9.

[5] J.-G. Meusel. Lexicon der vom Jahr 1750 bis 1800 verstorbenen teuschen Schriftsteller, Bd. VII. Leipzig, 1808, S. 384; «Allgemeine deutsche Biographie», Bd. XVII. Leipzig, 1883, S. 231.

Б. И. ЕСИН

РАСПРОСТРАНЕНИЕ ЖУРНАЛЬНОГО ТЕКСТА РОМАНА Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО «ЧТО ДЕЛАТЬ?»

Насколько широко известна история публикации романа Н. Г. Чернышевского «Что делать?» в журнале «Современник», настолько слабо освещены в литературоведении пути и способы распространения этого произведения в России на протяжении второй половины XIX в.

Бесспорно, что роман был популярен, оказал громадное влияние на формирование революционной мысли в России (достаточно вспомнить отзывы о романе Кропоткина, Плеханова, Ленина и др.), хотя легально отдельной книгой он не издавался в России вплоть до 1905 г.

Как же распространялся роман в 60-е, 70-е гг. и следующие за ними десятилетия?

В конце 60-х гг. он был издан нелегально в Женеве М. Элпидиным. В отдельных случаях произведение переписывалось от руки демократической молодежью. Но, конечно, основным источником знакомства с романом на протяжении всего XIX в. оставался комплект журнала «Современник» за 1863 г.

В архиве Главного управления по делам печати министерства внутренних дел в отчете инспекции по надзору за типографиями и книжными магазинами в Петербурге за 1874 г. сохранилось интересное свидетельство о довольно смелом, неожиданном случае открытой продажи журнального текста произведения Чернышевского в одной из петербургских книжных лавок спустя одиннадцать лет после его первой публикации.

В специальной рубрике отчета, озаглавленной «О журнальных статьях», говорится: «Обозревая книжные лавки, старший инспектор заметил, что во многих из них продаются отдельно сброшюрованные и переплетенные статьи, извлеченные из разных повременных изданий. В таком, между прочим, виде оказался в продаже роман известного политического преступника Чернышевского «Что делать?», взятый из журнала «Современник», запрещенного по высочайшему повелению.

По сношению его превосходительства (петербургского градоначальника. — *Б. Е.*) с Главным управлением по делам печати, — последнее уведомило 20 декабря за № 6259, что Совет Главного управления... находил, что в действующих по цензуре узаконениях не имеется на этот предмет никаких постановлений и подобная вырезка статей из журналов и сброшюровка их производилась всегда совершенно свободно. Относительно романа «Что делать?», запрещенного к обращению в заграничном издании и признанного крайне вредным, конечно, по мнению Совета, не может быть сомнений: его следует изъять из обращения у тех букинистов и в тех

магазинах, где он имеется в сброшюрованном в один том виде, тем более, что таковых экземпляров должно быть немного. Но относительно других подобных книг и брошюр установить какие-либо точные правила невозможно...» [1].

К сожалению, в отчете нет никаких сведений о личности содержателя книжной лавки. Можно только предположить, что книга попала на прилавок по неосведомленности (и даже малограмотности) владельца торгового заведения. Дело в том, что в 70-е гг. в Петербурге было три типа заведений, торговавших книгами: магазины, лавки и лари. Причем лавки и лари подчас держали малограмотные мещане, купцы или крестьяне. Но не исключено, что хозяин лавки знал, какую книгу он выложил на прилавок, надеялся, что инспекция не доглядит, не сумеет найти ее в массе книжного товара, и ему удастся продать ее, не без выгоды, демократическому читателю.

Во всяком случае факт открытой продажи журнального текста романа Чернышевского в 1874 г. в Петербурге — примечательное явление для судьбы этой книги.

---

[1] ЦГИА СССР, ф. 776, оп. 29, ед. хр. № 10. Отчет инспекторов типографий и т. п. заведений за 1874 г., лл. 48—49.

Список печатных работ профессора А. В. Западова

I. Книги, статьи, публикации[1]

1928

Боевая тревога. (Стихи). «Красный Балтийский флот», 1928, 16 декабря.
Нева волновалась. (Стихи). «Красный Балтийский флот», 1928, 2 декабря.
Помни. Кронштадту. (Стихи). «Красный Балтийский флот», 1928, 8 августа.

1929

Лесные люди. Очерк (по кн.: В. К. Арсеньев. В дебрях Уссурийского края. Владивосток, 1926). «Вокруг света», 1929, № 16, стр. 12—16. Подпись *А. С.*

1930

Рец.: Альманах «Звезда» (Л., 1930). «Вечерняя Красная газета», 1930, 10 апреля.
Рец.: Руал Амундсен. Моя жизнь. «Прибой», 1930. «Красная газета», вечерний выпуск, 1930, 20 марта.
Рец.: «Роман-газета». (О первых выпусках «Роман-газеты» в изд-ве «Московский рабочий»). «Красная газета», вечерний выпуск, 1930, 4 января.

1932

Ударники. (Стихи). М.—Л., «Молодая гвардия», 1932, 16 стр.
Город. (Стихи). «Еж», 1932, № 4, стр. 1—3.
Наш Максим Горький. «Электрик», 1932, 25 сентября.

1933

Коминтерн. (Очерк о заводе хромовой кожи в Ленинграде). В сб.: «В годы великих работ». М.—Л., 1933, стр. 126—138.
Фабрика им. Слуцкой. (Очерк о ситценабивной фабрике в Ленинграде). В сб.: «В годы великих работ», стр. 147—154.

---

[1] В список не вошел ряд статей и заметок А. В. Западова, напечатанных в газетах: «Красный Кронштадт» (Кронштадт, 1925—1926), «Красный Балтийский флот» (Л., 1927—1928), «Смена» (Л., 1932), «Электрик» (Л., 1932; под своей фамилией и псевдонимом: *Захар Дудкин),* «Удмуртская правда» (Ижевск, 1947), «Советская Удмуртия» (Ижевск, 1946—1947; на удмурт. яз.), в журнале «Большевистская смена» (Л., 1932).

1934

Ездовой. (Стихи). «Залп», 1934, № 3, стр. 4.

«Красноармейская звезда». (О газете Сибирского военного округа). «Залп», 1934, № 12, стр. 31—32.

Молодые авторы новых песен. (Оборонная тематика в детском творчестве). «Залп», 1934, № 6, стр. 32—33.

От шести до шестнадцати. Больше 8000 произведений на смотре юных дарований. «Литературный Ленинград», 1934, 28 февраля, № 10(32). Совместно с И. Бахтеревым и А. Разумовским.

Право на смех. (О юмористическом журнале «Красноармеец смеется» при газете Приморского военного округа «Красноармеец»). «Залп»,1934, № 11, стр. 32—33.

Разрезая страницы «Вокруг света». «Литературный Ленинград», 1934, 20 апреля, № 18(40).

1935

Рец.: Библиотека многомиллионного читателя. (О книгах «Библиотеки начинающего читателя», 1934 и 1935 гг.). «Литературный Ленинград», 1935, 20 июля, № 33(119).

Рец.: Утепленные герои. (О спектакле ленинградского театра Красной Армии «Я вас люблю» по пьесе И. Прута). «Литературный Ленинград», 1935, 14 марта, № 12(98). Совместно со слушателями Военно-политической академии им. Толмачева Гуськовым, Леоновым, Зубенко.

1937

Гуковский Г. А. Русская литература XVIII века. (Сборник произведений). Л., 1937, 738 стр. Подготовка текстов совместно с Г. А. Гуковским и Н. В. Байковой.

Рец.: Альманах. Л., 1937. (О сборнике участников Ленинградского общегородского литературного конкурса 1936 г.). «Звезда», 1937, № 2, стр. 214—217.

1938

Радищев А. Н. Полн. собр. соч., т. 1. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1938, 504 стр. А. В. Западовым подготовлены тексты произведений «Письмо к другу» (стр. 145—151), «Житие Федора Васильевича Ушакова» (стр. 153—212), «Путешествие из Петербурга в Москву» (стр. 225—392), повесть о Филарете («Положив непреоборимую преграду...») (стр. 397—410) и Отрывок («А теперь увы!...») (стр. 393—395). К двум последним А. В. Западовым сделаны примечания (стр. 495—501).

Вульгаризаторы. Заметки об учебниках по литературе. «Звезда», 1938, № 4.

Из архива Хвостова. 1. Д. И. Хвостов и его «Записки». 2. Из истории «Беседы любителей русского слова». Публикация А. В. Западова. В кн.: «Литературный архив. Материалы по истории литературы и общественного движения», сб. 1. М.—Л., 1938, стр. 359—407.

Красная Армия в фольклоре. «Резец», 1938, № 4, стр. 19—21.

О стихах Павла Шубина. «Звезда», 1938, № 1, стр. 248—254.

Пушкин и Хвостов. Публикация А. В. Западова. В кн.: «Литературный архив...», сб. 1, стр. 265—272.

Семейные документы из архива А. С. Пушкина. Приготовил к печати и комментировал А. В. Западов. В кн.: «Литературный архив...», сб. 1, стр. 86—132.

1939

В. В. Новиков и его «Театр судоведения». «Уч. зап. ЛГУ», 1939, № 47, серия филол. наук, вып. 4, стр. 77—87.

Заметки о «Пагубной книге» (О. Д. Форш). «Резец», 1939, № 13—14, стр. 18—20.

Новые стихи Павла Шубина. «Резец», 1939, № 15—16, стр. 23—24.

1940

Журнал М. Д. Чулкова «И то и сио» и его литературное окружение. В сб.: «XVIII век», сб. 2, 1940, стр. 95—141.

Николай Страхов и его сатирические издания. В кн.: «Проблемы реализма в русской литературе XVIII в.». М. — Л., 1940, стр. 292—323.

О статье М. Козловского «И. Ф. Богданович». (Письмо в редакцию). «Курская правда», 1940, 29 января. Совместно с Л. Кулаковой.

Рец.: «Рассказы о животных» (О кн.: Г. Степанов. Рассказы о животных. Курск, 1940). «Курская правда», 1940, 14 июля.

1941

Радищев А. Н. Полн. собр. соч., т. 2. М. — Л., 1941, 432 стр. А. В. Западовым подготовлены тексты произведений «Сокращенное повествование о приобретении Сибири» (стр. 145—163), «Ангел тьмы» (стр. 165—168), «Офицерские упражнения» (стр. 329—343), «Письмо о китайском торге» (стр. 3—35). К трем первым им сделаны примечания (стр. 384—389, 413—414).

Демократическая литература 1760—1780-х годов. В кн.: «История русской литературы». Учебник для вузов, т. 1, ч. 2. М., 1941, стр. 148—167.

А. Д. Кантемир. (1708—1744). «История русской литературы». Учебник для вузов, т. 1, ч. 2. М., 1941.

Крылов. В кн.: «История русской литературы», в 10-ти томах, т. 5. М.—Л., 1941, стр. 27—35.

Культура и литература времени Петра I. В кн.: «История русской литературы». Учебник для вузов, т. 1, ч. 2. М., 1941, стр. 5—26.

Кустарная артель лекторов. (О работе лекционного бюро Курского облоно). «Курская правда», 1941, 27 мая.

Литератор XVIII в. Михаил Попов. «Уч. зап. Курского гос. пед. ин-та», 1941, вып. 1, стр. 110—130.

Николай Асеев. «Курская правда», 1941, 23 марта.

Рец.: «Инженер. (О повести Юрия Крымова «Инженер». «Красная новь», 1941, № 1). «Курская правда», 1941, 5 июня.

Рец.: «Кочубей». (Пьеса Первенцева и Охлопкова в постановке Сумского государственного театра им. М. С. Щепкина). «Молодая гвардия». Курск, 1941, 29 апреля.

Рец.: «Севастопольская страда». (Об эпопее С. Н. Сергеева-Ценского «Севастопольская страда»). «Молодая гвардия». Курск, 1941, 3 апреля.

Рец.: «Суворов». (О фильме В. Пудовкина и М. Доллера «Суворов»). «Молодая гвардия». Курск, 1941, 27 февраля.

Рец.: Учебник русской литературы. (О кн.: А. А. Зерчанинов, Д. Я. Райхин, В. И. Стражев. Русская литература. Учебник для IX класса средней школы. Под ред. проф. Н. Л. Бродского. М., 1940). «Курская правда», 1941, 5 мая.

1944

Боевые действия артиллерии в горной местности. В кн.: «Артиллерия в горах». М., 1944, стр. 13—44. Совместно с А. Г. Чертком и А. М. Кантором.

Маневр артиллерии в лесисто-болотистой местности. «Красная звезда», 1944, 16 декабря.

Маневр минометов с форсированием водных преград. (Из практики наступательных действий гвард. минометного дивизиона майора Любаржиц. Район озера Ильмень). «Красная звезда», 1944, 29 февраля.

Учеба в артиллерийских штабах на фронте. «Красная звезда», 1944, 30 декабря.

1945

Марш артиллерии в горно-лесистой и болотистой местности. «Бюллетень № 5». По использованию опыта войны. 1945, 31 стр. (Штаб артиллерии 1-го Дальневосточного фронта. Отдел по использованию опыта войны оперативного Управления штаба 1-го Дальневосточного фронта). Совместно с А. Г. Чертком и А. М. Кантором.

1946

Максим Горький. (К десятилетию со дня смерти. 18 июня 1936 г.— 18 июня 1946 г.). «Удмуртская правда», 1946, 9 июня.

Незабываемый день. (К первой годовщине капитуляции гитлеровской Германии). «Удмуртская правда», 1946, 9 мая.

Рец.: «Великий перелом». (О фильме Ф. Эрмлера «Великий перелом»). «Удмуртская правда», 1946, 27 апреля.

Рец.: Книга о русском солдате. (Поэма Александра Твардовского «Василий Теркин»). «Удмуртская правда», 1946, 24 февраля.

Рец.: «Люди с чистой совестью». (О повести П. Вершигоры «Люди с чистой совестью»). «Удмуртская правда», 1946, 24 февраля.

Рец.: «Недоросль». (О спектакле Удмуртского республиканского русского театра). «Знамя», 1946, 12 апреля. Совместно с Л. Кулаковой.

Рец.: «Памятные встречи». (О спектакле Удмуртского республиканского русского театра по пьесе А. Утевского). «Удмуртская правда», 1946, 15 декабря.

Рец.: По страницам журналов. («Знамя», № 1, 2—3, 4 за 1946 год). «Удмуртская правда», 1946, 19 мая.

Рец.: По страницам журналов. («Новый мир», № 10, 11—12 за 1945 год). «Удмуртская правда», 1946, 7 апреля.

Рец.: «Ревизор». (О спектакле Удмуртского республиканского русского драматического театра). «Удмуртская правда», 1946, 10 марта.

Рец.: «Старые друзья». (О спектакле Республиканского русского драматического театра по пьесе Л. Малюгина). «Удмуртская правда», 1946, 17 августа.

Рец.: «Суд идет». (О спектакле Республиканского русского драматического театра по пьесе Дж. Б. Пристли). «Удмуртская правда», 1946, 13 июля.

Рец.: «С фронтовым приветом». (О повести В. Овечкина «С фронтовым приветом»). «Удмуртская правда», 1946, 10 декабря.

1947

Горький — с нами! «Удмуртская правда», 1947, 18 июня.

Ив. Новиков, Комаров, Курганов. В кн.: «История русской литературы», т. 4, М.—Л., Изд-во АН СССР, 1947, стр. 302—310.

Комическая опера. В кн.: «История русской литературы», т. 4, стр. 284—295.

Лукин. В кн.: «История русской литературы», т. 4, стр. 265—269.

Памятники крестьянской литературы (1760—1770-х гг.). В кн.: «История русской литературы», т. 4, стр. 311—319.

Попов. В кн.: «История русской литературы», т. 4, стр. 278—283.

Страхов. В кн.: «История русской литературы», т. 4, стр. 296—301.

Четыреста лет литовской книги. «Ленинградская правда», 1947, 9 декабря.

Чулков. В кн.: «История русской литературы», т. 4, стр. 270—277.

Эмин. В кн.: «История русской литературы», т. 4, стр. 256—264.

Рец.: «Горе от ума». (О спектакле Удмуртского республиканского русского драматического театра). «Удмуртская правда», 1947, 16 апреля. Совместно с Л. Кулаковой.
Рец.: «Повесть о настоящем человеке». (О кн.: Б. Полевой. Повесть о настоящем человеке). «Октябрь», 1946, № 7—8, 9, 10, 11). «Удмуртская правда», 1947, 1 февраля.
Рец.: Поэты-лауреаты. (Саломея Нерис, Симон Чиковани, Андрей Малышко, Петрусь Бровка). «Удмуртская правда», 1947, 22 июня.

1948

Комментарии. — В кн.: Удмуртские народные сказки. Ижевск, 1948, стр. 164—176.
Рец.: Правдивая повесть о военных буднях. (О повести В. Лифшица «Семь дней». «Звезда», 1947, № 10). «Ленинградская правда», 1948, 13 января.
Рец.: «Весна». (О сборнике рассказов С. Антонова «Весна»). «Ленинградская правда», 1948, 10 марта.
Рец.: «И. А. Крылов. Исследования и материалы». Под ред. Д. Д. Благого и Н. Л. Бродского. (М., Гослитиздат, 1947). «Советская книга», 1948, № 8, стр. 97—100.

1949

Александр Николаевич Радищев. «Социалистическое земледелие», 1949, 31 августа.
Писатель-революционер (А. Н. Радищев). «Ленинградская правда», 1949, 30 августа.

1950

Русская проза XVIII века, тт. 1—2. Подготовка текстов и примечания А. В. Западова и Г. П. Макогоненко. М.—Л., Гослитиздат, 1950.
Фонвизин Д. И. Бригадир. Недоросль. Подготовка текста и примечания А. В. Западова. Послесловие Л. И. Кулаковой. Лениздат, 1950, 144 стр.
Фонвизин Д. И. Комедии. Бригадир. Недоросль. Всеобщая придворная грамматика. (Подготовка текста, послесловие и примечания А. Западова). М.—Л., 1950, 152 стр.
Чернышевский Н. Г. Избранные литературно-критические статьи. Подбор, редакция текстов и примечания А. В. Западова. Лениздат, 1950, 484 стр.
Н. М. Карамзин. В кн.: «Русская проза XVIII века», т. 2. М.—Л., Гослитиздат, 1950, стр. 225—236.
А. И. Клушин. В кн.: «Русская проза XVIII века», т. 2, стр. 577—579.
И. А. Крылов. В кн.: «Русская проза XVIII века», т. 2, стр. 625—630.
М. В. Ломоносов. В кн.: «Русская проза XVIII века», т. 1. М.—Л., Гослитиздат, 1950, стр. 41—42.
Проза петровской эпохи. В кн.: «Русская проза XVIII века», т. 1, стр. 3—10.
Александр Николаевич Радищев. В кн.: Радищев. Статьи и материалы. Отв. редактор чл.-корр. АН СССР М. П. Алексеев. Изд-во ЛГУ, 1950, стр. 7—18.
Н. И. Страхов. В кн.: «Русская проза XVIII века», т. 2, стр. 607—610.
А. П. Сумароков. В кн.: «Русская проза XVIII века», т. 1, стр. 63—64.
М. Д. Чулков. В кн.: «Русская проза XVIII века», т. 1, стр. 79—88.

1951

Иван Андреевич Крылов. 1769—1844. М. — Л., «Искусство», 1951, 96 стр. («Русские драматурги». Научно-популярные очерки).
Рец.: Морозов А. А. Михаил Васильевич Ломоносов. (М., «Молодая гвардия», 1950). «Смена», 1951, 21 июля.

Рец.: Вл. Орлов. Русские просветители 1790—1800-х годов. «Пропаганда и агитация», 1951, № 10, стр. 57—62.

1952

Успенский Г. И. Полн. собр. соч., т. XI. Подготовка текста и комментарии. М. — Л., Изд-во АН СССР, 1952. Совместно с Т. К. Ухмыловой.

Фонвизин Д. И. Комедии. Бригадир. Недоросль. Всеобщая придворная грамматика. Подготовка текста, послесловие и примечания А. Западова. М. — Л., Детгиз, 1952, 164 стр.

Глеб Успенский и переселенческое движение. «Уч. зап. ЛГУ», 1952, № 158, серия филолог. наук, вып. 17, стр. 350—376.

Писатель-демократ (Г. И. Успенский). «Труд», 1952, 8 апреля.

Программа по истории русской журналистики (XVIII—XIX вв.). (Для отделений журналистики филолог. фак-тов). Изд-во МГУ, 27 стр. Совместно с Е. С. Ухаловым.

Программы по истории русской журналистики (XVIII—XIX вв.). (Для отделений журналистики филолог. фак-тов). Изд-во МГУ, 1952, 24 стр. Совместно с Е. С. Ухаловым.

1954

Гоголь о Державине. — В кн.: «Гоголь. Статьи и материалы». Отв. редактор М. П. Алексеев. Изд-во ЛГУ, 1954, стр. 175—186.

Г. Р. Державин. (Вступ. заметка, составление и примечания). В кн.: «Русские писатели о литературном труде», т. 1. Л., «Советский писатель», 1954, стр. 105—141, 722—723.

И. А. Крылов. (Вступ. заметка, составление и примечания). В кн.: «Русские писатели о литературном труде», т. 1. стр. 143—170, 724.

1955

Рец.: История письменности и книги. (О кн.: Е. И. Кацпржак. История письменности и книги. М., «Искусство», 1955). «Советская печать», 1955, № 3, стр. 42—44.

1956

Фонвизин Д. И. Комедии. Бригадир. Недоросль. Всеобщая придворная грамматика. Подготовка текста, послесловие и примечания А. Западова. Л., Детгиз, 1956, 165 стр.

Индия в русской литературе и журналистике XVIII столетия. «Известия АН СССР. Отделение литературы и языка», т. 15, вып. 2, 1956, стр. 110—121.

Рец.: Страницы морской славы. (О кн.: Г. П. Шторм. Страницы морской славы. М., Воениздат, 1954). «Знамя», 1956, № 1, стр. 175—179.

1957

Аппарат книги. М., «Искусство», 1957, 100 стр. (В помощь ред.-изд. работникам). Совместно с Е. М. Алехиной. А. В. Западову принадлежат общая редакция и глава «Некоторые вопросы редактирования аппарата книги» (стр. 71—99).

Глазами друзей. Русские об Индии. (Сборник. Составление, подготовка текста, предисловие (стр. 5—49) и комментарии А. В. Западова и Е. П. Прохорова). М., Госполитиздат, 1957, 408 стр.

Русская журналистика 30—60-х годов XVIII века. Изд-во МГУ, 1957, 60 стр.

Успенский Г. И. Собр. соч., в 9-ти томах, т. 8. Подготовка текста и примечания А. В. Западова. М., Гослитиздат, 1957, 679 стр.

Успенский Г. И. Собр. соч., в 9-ти томах, т. 9. Подготовка текста и примечания А. В. Западова и Н. И. Соколова. М., Гослитиздат, 1957, 824 стр.

О спорном и бесспорном в оценке наследия А. Н. Радищева. (В связи со статьей Э. С. Виленской «О спорных вопросах и методах изучения идейного наследия А. Н. Радищева». «Вопросы философии», 1956, № 5). «Вопросы философии», 1957, № 6, стр. 136—141.

«Просторная благодать». (Из цикла «Обсуждаем вопросы газетного мастерства»). «Журналист» (Учебн. газета ф-та журналистики МГУ), 1957, 10 января.

Рец.: «Наследники». (О повести: М. Алексеев. «Наследники». «Нева», 1957, № 1—2). «Знамя», 1957, № 5, стр. 202—206.

1958

Державин. «Молодая гвардия», 1958, 236 стр. «Жизнь замечательных людей» вып. 5 (253).

Мастерство Державина. М., «Советский писатель», 1958, 259 стр.

Русский фельетон. (Дооктябрьский период. Сборник. Составление, подготовка текста, вступит. заметки и комментарии А. В. Западова и Е. П. Прохорова). М., Госполитиздат, 1958, 456 стр. (В помощь работникам печати).

Новые исследования по истории русской журналистики. «Журналист» (Учебн. газета ф-та журналистики МГУ), 1958, 20 сентября.

Учитесь слушать лекцию.— «Журналист» (Учебн. газета ф-та журналистики МГУ), 1958, 14 октября.

1959

Поэзия Державина. Автореферат диссертации на соискание учен. степени доктора филол. наук. Изд-во МГУ, 1959, 43 стр.

Русская журналистика 1769—1774 годов. Лекция. Изд-во МГУ, 1959, 66 стр.

Журнал «Собеседник любителей российского слова» в оценке Н. А. Добролюбова. В кн.: «Вопросы журналистики». Изд-во МГУ, 1959, стр. 375—398.

К вопросу об изучении и преподавании истории русской журналистики.— «Вестн. Моск. ун-та», ист.-филол. серия, 1959, № 1, стр. 71—86.

И. А. Крылов. В кн.: «Русские драматурги XVIII—XIX вв.», т. 1. Л.—М., «Искусство», 1959, стр. 399—450.

Книги и статьи по истории русской журналистики, изданные в 1945—1956 гг. «Журналист» (Учебн. газета ф-та журналистики МГУ), 1959, 2 апреля.

Логические основы редактирования текста. В кн.: «О редактировании книги». Сборник статей. Под ред. А. В. Западова и Н. М. Сикорского. М., «Искусство», 1959, стр. 76—98.

М. В. Ломоносов и журналистика его времени. В кн.: «Из истории русской журналистики». Статьи и материалы. Под ред. А. В. Западова. М., Изд-во МГУ, 1959, стр. 7—39.

О людях нашей профессии. «Журналист». (Учебн. газета ф-та журналистики МГУ), 1959, 10 июня.

Предисловие. В кн.: «Русская периодическая печать (1702—1894)». Справочник. Под ред. А. Г. Дементьева, А. В. Западова, М. С. Черепахова. М., Госполитиздат, 1959, стр. 3—13.

1960

«Русская журналистика первой половины XVIII века». Лекция. Изд-во МГУ, 1960, 79 стр.

Фонвизин Д. И. Комедии. Подготовка текста, послесловие и примечания А. В. Западова. Л., Детгиз, 1960, 167 стр.

1961

М. В. Ломоносов и журналистика. Изд-во МГУ, 1961, 100 стр.

Отец русской поэзии. О творчестве Ломоносова. М., «Советский писатель», 1961, 282 стр.

Херасков М. М. Избранные произведения. Вступит. статья «Творчество Хераскова» (стр. 5—56), подготовка текста и примечания А. В. Западова. Л., «Советский писатель», 1961, 410 стр. («Библиотека поэта». Большая серия, 2-е изд.).

1962

Русская журналистика последней четверти XVIII века. Лекция для студентов-заочников гос. ун-тов. Изд-во МГУ, 1962, 62 стр.

1963

Березина В. Г. и др. История русской журналистики XVIII—XIX веков. (Учебник для вузов СССР). Под ред. А. В. Западова. М., «Высшая школа», 1963. А. В. Западовым написаны главы о журналистике XVIII в. (стр. 15—99) и введение (стр. 3—14).

1964

Русская журналистика XVIII века. М., «Наука», 1964, 224 стр. (Научно-популярная серия).

Книга и журнал во второй половине XVIII в. В кн.: «400 лет русского книгопечатания», т. 1. Под ред. чл.-корр. АН СССР А. А. Сидорова. М., «Наука», 1964, стр. 178—199.

Ленин и книга. «Журналист» (Учебн. газета ф-та журналистики МГУ), 1964, 6 марта.

Логические основы редактирования текста. В кн.: Е. С. Лихтенштейн, Н. М. Сикорский, М. В. Урнов. Теория и практика редактирования, ч. 1. Основы редактирования книги. Изд. 2-е, испр. и доп. М., «Высшая школа», 1964, стр. 186—196.

Предисловие к исследованию Георгия Шторма «Потаенный Радищев». «Новый мир», 1964, № 11, стр. 115.

Проблема Державина в журналистике 60-х годов (XIX в.). В кн.: «Из истории русской журналистики второй половины XIX в.». Статьи, материалы и библиография. Под ред. проф. А. В. Западова. Изд-во МГУ, 1964, стр. 28—43.

1965

Забытая слава. Историческая повесть (об А. П. Сумарокове). М., «Советский писатель», 1965, 352 стр.

Хрестоматия по истории русской журналистики XIX века. (Учебное пособие для ф-тов журналистики гос. ун-тов). Составление, подготовка текстов, предисловие (стр. 3—6). Под ред. проф. А. В. Западова. М., «Высшая школа», 1965, 471 стр. Совместно с Н. М. Сикорским и А. П. Толстяковым.

Коллективный труд по библиографии книговедения. В кн.: «Материалы к Указателю по книговедению за 1945—1964 гг.» Под ред. проф. А. В. Западова, вып. 1. М., 1965, стр. 1—2.

Не романическое, а живое... (Ответ на статью Г. П. Макогоненко «Романическое литературоведение?». «Литературная газета», 1965, 11 февраля). «Литературная газета», 1965, 11 марта.

От редактора. В кн.: «Материалы к Указателю по книговедению за 1945—1964 гг.», вып. 2—3. Под ред. проф. А. В. Западова. М., 1965, стр. 1—2.

1966

Березина В. Г. и др. История русской журналистики XVIII—XIX веков. (Учебник для гос. ун-тов и полиграф. ин-тов). Под ред. проф. А. В. Западова. Изд. 2-е, испр. и доп. М., «Высшая школа», 1966. А. В. Западову принадлежат главы о журналистике XVIII в. (стр. 13—104) и введение (стр. 3—12).

Майков Василий. Избранные произведения. Вступит. статья (стр. 5—52), подготовка текста и примечания А. В. Западова. М.—Л., «Советский писатель», 1966, 502 стр. («Библиотека поэта». Большая серия, 2-е изд.).

Английские авторы в изданиях Н. И. Новикова. В кн.: «Русско-европейские литературные связи». Сб. статей к 70-летию со дня рождения академика М. П. Алексеева. М. — Л., «Наука», 1966, стр. 74—83.

Предисловие. В кн.: В. М. Глинка. Повесть о Сергее Непейцыне. М., «Детская литература», 1966, стр. 5—8.

Предисловие. В кн.: Юровский А. Я., Борецкий Р. А. Основы телевизионной журналистики. Изд-во МГУ, 1966, стр. 5—6.

1967

Фонвизин Д. И. Комедии. Бригадир. Недоросль. Всеобщая придворная грамматика. Подготовка текста, послесловие и примечания А. Западова. Л., «Детская литература», 1967. (Школьная б-ка).

Дорога в Шлиссельбург. (Фрагменты из книги «Новиков»). «Литературная Россия», 1967, 3 февраля, стр. 10, 11.

Книга и жизнь. К постановке темы ленинского учения о книге. «Книга. Исследования и материалы», сб. 15, 1967, стр. 11—22.

1968

Забытая слава. Историческая повесть (об А. П. Сумарокове). Изд. 2-е. М., «Советский писатель», 1968, 335 стр.

Новиков. М., «Молодая гвардия», 1968, 192 стр. «Жизнь замечательных людей», вып. 17 [441].

Журналист, издатель и писатель. К 150-й годовщине со дня смерти Николая Ивановича Новикова. «Книга. Исследования и материалы», сб. 17, 1968, стр. 139—155.

Ленин пишет о Герцене... «Литературная Россия», 1968, 6 сентября.

Предисловие. В кн.: Короленко С. В. Книга об отце (В. Г. Короленко). Ижевск, 1968.

1969

Фонвизин Д. И. Комедии. (Подготовка текста, послесловие и примечания А. Западова). Магадан, 1969, 143 стр. (Школьная б-ка).

Хрестоматия по истории русской журналистики XIX века. (Учебн. пособие для ф-тов журналистики). Составление хрестоматии, подготовка текстов и предисловие. Под ред. проф. А. В. Западова. Изд. 2-е, переработ. М., «Высшая школа», 1969, 447 стр. Совместно с Н. М. Сикорским и А. П. Толстяковым.

Быть понятным народу. Ленинский образец научно-популярного изложения. «Журналист» (Учебн. газета ф-та журналистики МГУ), 1969, 31 октября.

Из наблюдений над редакторской правкой В. И. Ленина. «Известия АН СССР. Серия литературы и языка», 1969, т. 28, вып. 2, стр. 89—107.

Искусство точной и краткой речи. «Знамя», 1969, № 1, стр. 215—230.

«...Писать для рабочих». Из наблюдений над литературной работой В. И. Ленина. «Знамя», 1969, № 6, стр. 211—221.

Принципиальность. В. И. Ленин в работе над статьей об аграрной реформе. «Литературная Россия», 1969, 22 августа, стр. 6, 7.

Уроки ленинской критики. Из наблюдений над литературной работой В. И. Ленина. «Литературная газета», 1969, 10 сентября.

1970

Мысль и слово. Из наблюдений над литературной работой В. И. Ленина. М., «Советский писатель», 1970, 358 стр.

Образец популярного изложения. О брошюре В. И. Ленина «К деревенской бедноте». «Книга. Исследования и материалы», сб. 20. М., 1970, стр. 155—178.

Фонвизин Д. И. Недоросль. Комедия. Послесловие А. В. Западова. Красноярск. 1970, 83 стр. (Школьная б-ка).

1971

Фонвизин Д. И. Комедии. Бригадир. Недоросль. Всеобщая придворная грамматика (Подгот. текста, послесл. и примеч. А. Западова). Л., «Детская литература», 1971, 160 стр. (Школьная б-ка).

Державин Г. Р. В кн.: «Русские писатели». Биобиблиографический словарь. М., «Просвещение», 1971, стр. 58—64.

Искусство точной и краткой речи. Из наблюдений над литературной работой В. И. Ленина. В кн.: «Ленинское наследие и современная литература». Сб. лит.-критических статей. М., «Советская Россия», 1971, стр. 95—123.

Книга в руках пушкинских героев. «Книга. Исследования и материалы», сб. 22. М., «Книга», 1971, стр. 136—147.

Ломоносов М. В. В кн.: «Русские писатели». Библиографический словарь. М., «Просвещение», 1971, стр. 82—88.

II. Редакторская работа

1931

Марвич С. М. Испания. М.—Л., 1931, 31 стр. Отв. редактор А. В. Западов.

1932

Хмельницкий С. И. Завтра ты победишь. Исторический роман. М.—Л., 1932, 296 стр. Отв. редактор А. В. Западов.

1941

Ученые записки Курского государственного педагогического института, вып. 1. Курск, 1941. Редактор А. В. Западов.

1955

Сурков Е. Д. К. А. Тренев. Изд. 2-е, доп. М., «Советский писатель», 1955, 452 стр. Редактор А. В. Западов.

1956

Благой Д. Д. Мастерство Пушкина. М., «Советский писатель», 1956. Отв. редактор А. В. Западов.

1959

«Из истории русской журналистики». Статьи и материалы. Под ред. проф А. В. Западова. Изд-во МГУ, 1959, 259 стр.

О редактировании книги. Сборник статей. Под ред. А. В. Западова и Н. М. Сикорского. М., «Искусство», 1959, 266 стр.

«Русская периодическая печать (1702—1894)». Справочник. Под ред. А. Г. Дементьева, А. В. Западова, М. С. Черепахова. М., Госполитиздат, 1959, 836 стр.

1962

Мыльцына И. В. Публицистическое мастерство русских писателей-реалистов XX века. Под ред. проф. А В. Западова. Изд-во МГУ, 1962, 31 стр.

1963

Березина В. Г. и др. История русской журналистики XVIII—XIX веков. (Учебник для вузов СССР). Под ред. проф. А. В. Западова. М., «Высшая школа», 1963, 516 стр.

Есин Б. И. Русская журналистика 70—80-х годов XIX века. Под ред. проф. А. В. Западова. Изд-во МГУ, 1963, 190 стр.

1964

Герштейн Э. Г. Судьба Лермонтова. М., «Советский писатель», 1964, 496 стр. Редактор А. В. Западов.

«Из истории русской журналистики второй половины XIX в.». Статьи, материалы и библиография. Под ред. проф. А. В. Западова. Изд-во МГУ, 1964, 246 стр.

1965

Гаранина Н. С. О стиле театральной критики. Под ред. проф. А. В. Западова. Изд-во МГУ, 1965, 67 стр.

Материалы к Указателю по книговедению за 1945—1964 гг. Под ред. проф. А. В. Западова, вып. 1. М., 1965, 33 стр.

Материалы к Указателю по книговедению за 1945—1964 гг. Под ред. проф. А. В. Западова, вып. 2—3. М., 1965, 64 стр.

Хрестоматия по истории русской журналистики XIX века (Учебн. пособие для ф-тов журналистики гос. ун-тов). Под ред. проф. А. В. Западова. М., «Высшая школа», 1965, 471 стр.

1966

«Вестник Московского университета». Серия «Журналистика». Член редколлегии с № 1 за 1966.

Березина В. Г. и др. История русской журналистики XVIII—XIX веков. (Учебник для гос. ун-тов и полиграф. ин-тов). Изд. 2-е, испр. и доп. Под ред. проф. А. В. Западова. М., «Высшая школа», 1966, 544 стр.

Короленко С. В. Десять лет в провинции (О В. Г. Короленко). Под ред. доктора филол. наук А. В. Западова. Ижевск, 1966, 220 стр.

1968

Короленко С. В. Книга об отце (В. Г. Короленко). Отв. редактор А. Западов. Ижевск, 1968, 382 стр.

1969

Редакционное и издательское дело. Сборник методических материалов по специальным дисциплинам, читаемым на отделении книговедения и редакционно-издательского дела факультета журналистики МГУ. Под ред. проф. А. В. Западова. Изд-во МГУ, 1969, 184 стр.

Хрестоматия по истории русской журналистики XIX века (Учебн. пособие для фак-тов журналистики). Под ред. проф. А. В. Западова. Изд. 2-е, переработ. М., «Высшая школа», 1969, 448 стр.

1970

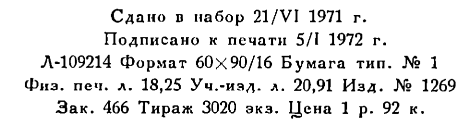
«Книга. Исследования и материалы». Член редколлегии со сб. 21. (М., «Книга», 1970).

Содержание

Сообщения

ЖУРНАЛИСТИКА И ЛИТЕРАТУРА

Тематический план 1971 г. № 92
Редактор А. Л. Любанская
Художественный редактор
Н. Ю. Калмыкова
Переплет художника А. А. Иванова
Технический редактор
З. С. Кондрашова
Корректоры Н. П. Стерина,
А. А. Алексеева, И. С. Хлыстова,
С. Ф. Будаева, Л. А. Костылева



Сдано в набор 21/VI 1971 г.
Подписано к печати 5/I 1972 г.
Л-109214 Формат 60×90/16 Бумага тип. № 1
Физ. печ. л. 18,25 Уч.-изд. л. 20,91 Изд. № 1269
Зак. 466 Тираж 3020 экз. Цена 1 р. 92 к.

Издательство Московского университета
Москва, К-9, ул. Герцена, 5/7.
Типография Изд-ва МГУ. Москва, Ленинские горы